

ISSN No: 2395-2016

درجہ ہنگہ ٹائمز

درجہ ہنگہ

شاہ ولی محمد



مکمل

Meer Zaheer Abbas Rustamani

مکتبہ
ڈاکٹر منصور خواجہ شتر





PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



جہاں "بہار میں اردو صحافت" مرتبہ ڈاکٹر منصور خوشتر ایک مستحسن کاوش ہے۔ صحافت کے موضوع پر اس کتاب میں شامل مضامین نہایت ہی وسیع اور مفید مطلب ہیں جو صحافت کے اہم پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ دبستان عظیم آباد کو کئی اعتبار سے ادب کی تاریخ میں معتبر مقام حاصل ہے لیکن کم ہی لوگ جانتے ہیں کہ اردو صحافت کے حوالے سے بھی اس دبستان نے نمایاں خدمات انجام دی ہیں اور آج بھی عظیم آباد اور صوبہ بہار علم و ادب کے ساتھ ساتھ صحافت اور میڈیا کے میدان میں سرگرم عمل ہے۔ اس کتاب کی ترتیب میں خوشتر صاحب نے بہت ہی جانفشانی کی ہے۔ مضامین کی ترتیب اس انداز سے کی گئی کہ یہ ایک مستقل کتاب کی صورت میں تبدیل ہو گئی ہے۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

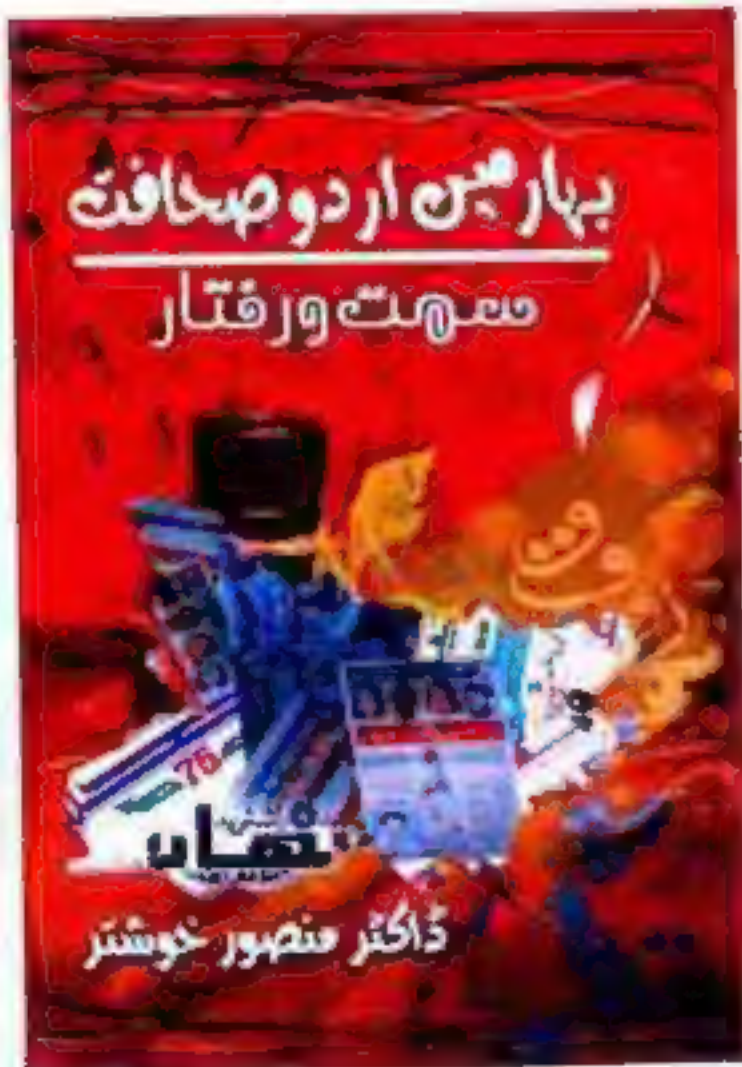
ڈاکٹر منصور خوشتر ایک سینئر صحافی ہیں۔ ہم عصر اردو صحافت پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ اس کے رموز و نکات اور اسی کے ساتھ اس کے تقاضوں سے بھی پوری طرح واقف ہیں۔ یہ کتاب ان کی کاوشوں کا ایک نمونہ ہے۔ اس میں صحافت سے متعلق متعدد مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ اگرچہ اس کا موضوع بہار میں اردو صحافت ہے لیکن اس کتاب کے حوالے سے صحافت کی عمومی صورت حال کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

سہیل انجم، فنی دہلی

ڈاکٹر منصور خوشتر ایک بیدار ذہن شخصیت کا نام ہے جن کی نگاہ ادب اور صحافت پر یکساں رہتی ہے جس کی مثال درجہنگ ناگس کے وہ شمارے ہیں جو ان کی ادارت میں شائع ہوئے۔

مشفاق احمد نوری

سکرٹری بہار اردو اکیڈمی، پٹنہ



ڈاکٹر منصور خوشتر کی ترتیب کردہ کتاب

بہار میں اردو صحافت: سمت و رفتار
منظر عام پر

زیر اہتمام

المنصور راجیو کیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، درجہنگ

بیادگار: سید حکیم الطاف حسین دمری و محمد فاروق
 زیر اہتمام: المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، دربھنگہ، بہار (الہند)
 ادب کی صہتمند روایات اور جدید رجحانات کا ترجمان

در بھنگہ ٹائمز

اپریل ۲۰۱۶ء تا جون ۲۰۱۶ء

سرپرست
 انوار کریم، احمد اشفاق (دوحہ، قطر)

سرپرست اعلیٰ
 ڈاکٹر شمیم احمد (پریس، ڈاکٹر انجینئرنگ کالج، عبادہ)

نگران: ایس ایم اشرف فرید، شوکت علی سردار، ڈاکٹر سید آفتاب حسین، انظار احمد ہاشمی، اسد احمد

مجلس مشاورت

پروفیسر مناظر عاشق ہرگنوی، پروفیسر عبدالمنان طرزی، پروفیسر جمال اویسی
 حقانی القاسمی، ابو بکر عباد، عطا عابدی، فیاض احمد وجیہ، مجیر احمد آزاد، احتشام الحق، سلمان عبدالصمد

معاون خاص

پروفیسر شاکر خلیق، جنید عالم آروی، رفیع نشتر، پروفیسر شمیم باروی، علاء الدین حیدر وارثی، فردوس علی، عقیل
 صدیقی، نثار احمد عرفان احمد پیدل، عہدائین جمالی، سید ارشد منہاج، حبیب امیر، وسیم اختر، محمد شمشاد، جمال الدین

مدیر

ڈاکٹر منصور خوشتر

"Darbhanga Times"

Shaukat Ali House, Purani Munsifi, Laibagh, Darbhanga, Bihar (India)

www.darbhangatimes.in

e-mail: darbhangatimes@gmail.com

Contact No: 09234772764, 09472059441

ISSN No. : 2395-2016

مدیرہ اعزازی
شگفتہ عائشہ ہاشمی

معاون مدیر
کامران غنی
نظر عالم
ڈاکٹر انتخاب ہاشمی

زرتعاون

فی شمارہ: 200 روپے سالانہ: 600 روپے، خصوصی تعاون: 1000 روپے
پاکستان و بنگلہ دیش (سالانہ): 2500 روپے، دیگر ممالک (سالانہ): 50 امریکی ڈالر/15 پونڈ

”در بھنگہ ٹائمز“ کی خریداری کی سہولت کیلئے ہم مختلف ممالک میں زرتعاون کی ذیل میں صراحت کر رہے ہیں۔

امریکہ	:	پچاس (60) امریکی ڈالر
کناڈا	:	ستر (70) کناڈا ڈالر
آسٹریلیا	:	چالیس (40) امریکی ڈالر
برطانیہ	:	چالیس (40) برطانوی پاؤنڈ
یو۔ اے۔ ای	:	ایک سو پچاس (150)، یو۔ اے۔ ای۔ درہم
عمان	:	پندرہ (15) عمانی ریال
سعودی عرب	:	ایک سو پچاس (150) ریال
قطر	:	ایک سو پچاس (150) ریال
کویت	:	پچیس (25) کویتی دینار
پاکستان	:	دو ہزار پانچ سو (2500) پاکستان روپے

جن ممالک میں Western Union یا مانی گرام کی سہولت ہے وہاں سے ہدیرا علی کے پتہ پر رقم بھیجی جاسکتی ہے۔
TMCN اور دیگر تکنیکیات درج ذیل ای۔ میل پر بھیج سکتے ہیں۔

darbhangatimes@gmail.com

اکاؤنٹ نمبر: A/c No.

Mansoor khushter A/c 3030321620 IFSC CBIN0283485
Central Bank of India Millat Collage Branch Darbhanga

رابطہ: ”در بھنگہ ٹائمز“ شوکت علی باؤس، پرانی منصفی، لال باغ، در بھنگہ، بہار (الہند)

”در بھنگہ ٹائمز“ سے متعلق کسی بھی تنازعہ کا حق سماعت صرف در بھنگہ کی عدالیہ میں ہوگا۔

پرنٹر، پبلشر و آنر ڈاکٹر منصور خوشتر نے اقرار گرافکس اینڈ آفسیٹ پریس، در بھنگہ سے چھپوا کر
دفتر ”در بھنگہ ٹائمز“ شوکت علی باؤس، پرانی منصفی، لال باغ، در بھنگہ سے شائع کیا۔

فہرست

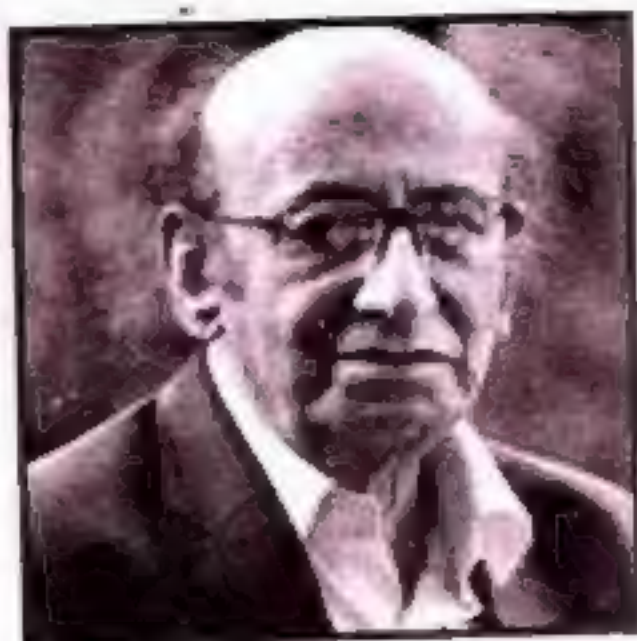
۸	ڈاکٹر منصور خوشتر	کہنے کی بات	اداریہ :
۱۴	عبدالصمد	اردو ناول کے ساتھ دو چار قدم	مضامین :
۱۹	مشرف عالم ذوقی	اردو ناول کی گم ہوتی دنیا	
۲۸	پیغام آفاقی	اردو ناول کی تجدید اور تحفظ	
۴۰	پروفیسر مناظر عاشق ہرگاتوی	ہمعصر اہم ناولوں کے تنقیدی شدات	
۵۵	جمال اویسی	ناول بدستے نہیں	
۵۸	حقانی القاسمی	پلیٹ	
۶۴	ابوبکر عباد	اردو ناول ارتقا سے ترقی پسند تحریک تک	
۷۱	شہاب ظفر اعظمی	اکیسویں صدی میں اردو ناول.....	
۸۴	رحمان عباس	ناول کا فن اور اردو ناول کی تنقید کا الیہ	
۹۶	سلیم انصاری	ایوانوس کے خوابیدہ تہانے پر ایک نظر	
۱۰۴	ڈاکٹر قمر جہاں	پارسائی بی کا بگھار	
۱۰۶	ڈاکٹر سید احمد قادری	سرور غزالی کا ناول "دوسری ہجرت"...	
۱۱۴	ڈاکٹر واحد نظیر	آچار یہ شوکت خلیل کا ناول۔ اگر تم لوٹ آتے۔ ڈاکٹر واحد نظیر	
۱۲۴	خورشید حیات	قصہ اردو۔ ناول کے ایک درویش کا	
۱۲۶	ڈاکٹر پرویز شہریار	عباس خاں کی ناول نگاری	
۱۳۵	ڈاکٹر قیام نیر	بہار میں اردو ناول نگاری کا ابتدائی مرحلہ	
۱۳۸	ڈاکٹر کبکشاں عرفان	عظمت کی ناول نگاری کا سنگ میل....	
۱۴۲	ڈاکٹر اقبال واجد	حسین الحق کے ناول فرات کا ساختیاتی مطالعہ	
۱۴۵	شیم قاسمی	"آنکھ جو سوچتی ہے" کا جج	
۱۵۲	ڈاکٹر مجید احمد آزاد	جبرأت الہیہ کا نام ڈیم گواہ ہیں	
۱۵۷	ڈاکٹر فیاض احمد وجیہ	آئی کیٹس	
۱۶۷	یاسمین رشیدی	گمشدہ زمینوں کی کھواہٹ.....	
۱۷۵	ڈاکٹر شاہد الرحمن	سید محمد اشرف کا ناول۔ نمبردار کا نیلا	
۱۹۷	المناس فاطمہ	ذوقی کی فکری جہت۔ نالہ شب گیر.....	
۲۰۴	ڈاکٹر عشرت تابید	حیات اللہ انصاری کا گھر وندہ۔ ایک مطالعہ	
۲۱۷	ڈاکٹر زرنگار یاسمین	رشید الناس کی سماجی اصلاح	
۲۲۴	ڈاکٹر احسان عالم	اردو ناول نگاری میں جدید دستور کا مقام	
۲۲۸	نوشاد منظر	محبت کا نیا منظر نامہ۔ اچانکوں کی سیاسی	
۲۳۹	محمد نبیل افروز	معاصر اردو ناولوں میں موضوعاتی	
۲۴۹	عرقان احمد	تین مئی کے رانا کے گرد اروں کا تجزیاتی	
۲۶۳	محمد غلام الدین	الیاس احمد گدی کا ادھورا ناول	
۲۷۱	امتیاز انجم	انظموں کا لیوٹ بٹنے دو	

۲۷۵	سلمان فیصل	کہانی کوئی سناؤ متا شا	
۲۸۱	محمد وحی اللہ حسینی	ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی	
		زیر طبع ناولوں کے ابواب	
۲۸۵	حسین الحق	خواب آشوب	
۲۹۸	شوکت حیات	زہر چٹا پمفلٹ	
۳۰۱	صغیر رحمانی	ناول ختم خوں کا ایک باب	
۳۰۹	ابرار مجیب	ناول: ایک تازہ مدینے کی تلاش	
۳۱۸	سلمان عبدالصمد	لفظوں کا لہو	
۳۲۷	ڈاکٹر منصور خوشتر	مشاہیر حقیق کاروں سے انٹرویوز	
۳۲۸	"	شمول احمد	
۳۳۹	"	عبدالصمد	
۳۴۱	"	غفر	
۳۴۳	"	احمد سہیل	
۳۴۵	"	مشتاق احمد نوری	
۳۴۷	"	مشفق عالم ذوقی	
۳۵۳	"	سُرور غزالی	
۳۵۴	"	پروفیسر مناظر عاشق ہر گانوی	
۳۵۷	"	نعیم بیگ - پاکستان	
۳۶۱	"	ڈاکٹر جمال اویسی	
۳۶۳	"	عطا عابدی	
۳۶۶	"	ڈاکٹر ابو بکر عباد	
۳۶۸	"	ڈاکٹر سید احمد قاری	
۳۷۱	"	ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی	
۳۷۳	"	نسترن احسن بٹ	
۳۷۸	"	فیاض احمد وجیبہ	
۳۸۲	خورشید حیات	مختل ہے محو تماشا کے لب بام ابھی	انٹرویو :
۳۸۵	پروفیسر عبدالمنان طرزی		منظوم تبصرہ :
۳۸۹		مناظر عاشق ہر گانوی، جمال اویسی وغزالی ندیر، ڈاکٹر شیفہ پروین	تبصرہ :
۳۹۶		عطا عابدی، ڈاکٹر قمر علی، کامران ثنی، طارق عزیز، محفوظ الحسن	
۳۹۷		شمول احمد، مشرف عالم ذوقی، سلمان عبدالصمد، ابرار مجیب، سلیم فواد بخٹہ	خیال آباد :
۴۰۶		سلمیٰ بٹ، کوثر بیگ، انجینئر محمد عرفان، نسترن احسن فتنی، مریم شرم محمد حامد الدین،	
		افروز عالم، احمد اشفاق، ندیم ماہر، شہاب ظفر اعظمی، احسان عالم، سلیم انصاری	

زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے



پروفیسر میرزا اسد منظور احمد



ندا فاضلی



انسٹار حسین



ڈاکٹر شکیل الرحمن



جوگندر پال



انور سدید

tarzi

پروفیسر عبدالمنان طرزی

قطعات تاریخ وفات

پروفیسر ملک زادہ منظور احمد

بہ لطفِ خدا و بفضلِ الہ
یہاں بھی وہ تھے صاحبِ عز و جاہ
بہ حکمِ الہی ہیں فردوس میں

۶۳۱

ملک زادہ منظور احمد بھی داد

۱۳۸۵=۲۰۱۶ء

انتظار حسین، پاکستان

وقار پا گیا اُن سے جہاں افسانہ
نئی جہات اس میں لائے انتظار حسین
خدائے پاک کی رحمت سے فیض پا جائیں
کہانی کار بھی اب ہائے انتظار حسین

۲۰۱۶ء

جوگندر پال

صنعتِ افسانہ میں لائے معنوی حسن و جمال
دی اسے بالیدگی فن تو اسلوبی کمال
ہائے آج اردو جہاں کو کر گئے بھی سوگوار
افتخار اردو افسانہ وہ اب جوگندر پال

۲۰۱۶ء

ندا فاضلی

وہ مخدوم و مرشد کہ صوفی ولی ہیں
خدا کی ہی رحمت کے طالب سبھی ہیں
انہیں رحمتِ حق ہے یوں کام آئی
”بہشت برس و ندا فاضلی ہیں“

۲۰۱۶ء

ڈاکٹر شکیل الرحمن

اجل جب اس طرح سے آزمائے
کسی کو صبرِ آخر کیسے آئے
جہالیات رحمت پائیں رب کی
ہوئے رخصت شکیل الرحمن ہائے

۲۰۱۶ء

انور سدید

ناقد اک ممتاز تھے انور سدید
فن کو کیا کچھ دے گئے انور سدید
ہائیں وہ جنتِ خدائے پاک سے

۱۳۳۵

دارِ فانی سے گئے انور سدید

۷۸۱=۲۰۱۶ء



اداریہ

کہنے کی بات....

ادبی معاشرہ میں ”در بھنگہ نامنر“ کے افسانہ نمبر کی ہونے والی پذیرائی نے میرے حوصلہ کو مضبوطی بخشی ہے۔ اس خصوصی شمارہ کو فلکشن کے معتبر ناموں نے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا کہ اس کی مشمولات معاصر فلکشن کی سمت و رفتار متعین کرنے میں معاون ثابت ہوئیں۔ اس کی پذیرائی اور حوصلہ افزائی کے بعد معاناول نمبر لانے کا ادارہ بنایا۔ چونکہ فلکشن / افسانہ کے مقابلے ناول میں مسائل و مباحث کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ اس میں معاشرہ کی زبان الگ ہوتی ہے۔ فنی اور تکنیکی سروکار کا انداز جداگانہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ پہلو بھی پیش نظر تھا کہ اکیسویں صدی میں متواتر ناول شائع ہو رہے ہیں۔ لہذا ناول نگاری میں آنے والی تیزی پر مکالمے ضروری ہے، تاکہ ناول کے نام پر سامنے آنے والی رطب و یابس تمام تحریروں کو ناول کہنے یا نہ کہنے کا کوئی معیار قائم ہو سکے۔ چنانچہ اس شمارہ کی ترتیب و تہذیب میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا کہ مکالمے اور تلامزے کا باب کھلے، تاکہ اردو ناول کو معتبریت کی سند مل سکے۔

موجودہ عہد کے ناولوں اور اس پر ہونے والے مکالموں سے کئی ایسے پہلو سامنے آرہے ہیں، جن پر اجتماعی گفتگو ادب کا تقاضہ ہے لیکن بد قسمتی کہ ان امور سے نظریں چرا کر غیر ضروری تشہیر اور قارئین کو الجھاوے میں مبتلا کرنے کی روش عام ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ سوشل نیٹ ورک پر وجود میں آنے والے سوالات ادب کے لیے غیر مفید ہیں، لیکن اس کا التزام بھی ضروری کہ ادبی دنیا کے سوالات پر مرکوز ہو کر نیک نیتی سے مکالمہ، محاکمہ اور مباحثہ ہو۔ اس مختصر اداریہ میں نہ مجھے ناول کی سمت و رفتار سے مدلل اور مکمل بحث

کرتی ہے اور نہ ہی میں خود کو اس کا مجاز سمجھتا ہوں۔ اسی طرح یہاں نہ ناولوں کی فہرست سازی مقصود ہے۔ چنانچہ چند ایسے سوالات پر توجہ دلانے کی کوشش ضرور کروں گا، جن پر ہمیں سنجیدگی سے غور و فکر کرنی چاہئے۔ معاصر اردو ناول کے پس منظر میں کئی سوالات و مسائل سامنے آتے ہیں۔ مثلاً، ناول کی تفہیم، ناول میں تاریخی حسیّت و عناصر کی شمولیت، صحت اور ادب کا انسلاکات، ناول پر سنجیدہ مکالمے، بڑھتی فنی مت اور گم ہوتے قارئین، زبان میں تخلیقیت کے نام پر سیاست، نقادوں اور قاریوں کے درمیان ناول کا معلق ہونا، فلسفہ اور ادب، یہ سب وہ موضوعات اور سوالات ہیں، جن پر سنجیدہ ہونا لازمی ہے۔ کیوں کہ آج ایسے ناول بھی منظر عام پر آ رہے ہیں، جن کی تفہیم میں نہ صرف عام بلکہ بیدار مغز قاریوں کو بھی مشکلات کا سامن کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے یہ سوال فطری ہے کہ تفہیم و ترسیل کے معاملات سے عاری ناول، ناول کے مین فریم میں شامل کئے جاسکتے ہیں؟ کیا نا سمجھ میں آنے والے ناول کو ہی معتبریت کی سند عطا کر دی جائے؟ اسی طرح ناول میں تاریخی سروکار کا مفہم بھی اتنا آسان نہیں ہے، جتنا کہ سمجھ لیا گیا ہے۔ کیوں کہ ناول کے لیے صفحات و صفحات پر مبنی مباحث تاریخی تاحذات حاصل کیے جا رہے ہیں۔ ناول پر گفتگو کرتے وقت آج وہ باتیں بڑی شدت سے سنائی جاتی ہیں، تاہم ان پر بیدار مغزی اور قوی پسند انداز نایت سے بات نہیں ہوتی۔ وہیں زبان میں تخلیقیت اور ناول میں فلسفہ کی شمولیت۔ بیشک ایسا، ایسا کیا کہ زبان کی تخلیقیت کی بنیاد پر ایسا اور اسے کی تردید کا بازار گرم ہے۔ ناول کی تمام تر چیمیاں و قبائل ریت کے بعد ان کی آسانی سے یہ ہوا یا جاتا ہے کہ زبان تخلیقی نہیں ہے۔ وہاں یہ ہے کہ وہ وہاں کے یہاں کے تخلیقی ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ جس کے ہاں میں حسب آگے اشارے کی بات فلسفہ کی تو یہ بہت پرچہ مسدود اور مختلف فیہ ہوتا ہے۔ یہاں یہ کہ فلسفہ کے نمک کے بغیر ناول حلق سے نہیں ترکتا تو کبھی یہ بھلا ہوتا ہے۔ آج ناول نیاورن فلسفہ سے آگے بڑھ چکی ہے۔ فلسفہ کی بدولت کا اثر افسانہ ورنی نہیں۔ موجودہ دور میں ادبی سیاست کا رواج مروج یہ بھی ہے کہ کسی کو کوئی پسند نہ آنے والا ناول یا سافٹ ہونے کا فیصلہ صادر کیا جاتا ہے۔ وہاں یہ ہے کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت یا

جدید معاشرے کی جو چائیاں ہیں، ان کو پیش کرنے کے لیے فلسفہ کی کس میڈیم کی ضرورت ہے؟ یا پھر تخلیق کو صحافت کے رنگ سے کیسے بچایا جاسکتا ہے؟ کیا آج ایسے مکالمے کی ضرورت نہیں جو صحافت اور تخلیق کے انسلالات پر روشنی ڈالے؟ موجودہ ادبی منظر نامہ پر متعدد سوالات موجود ہیں، لیکن گروہ بندی کی ایسی روش کہ ہم سنجیدہ ہو ہی نہیں پاتے۔

غیر مربوط چند ادبی سوالات کے بعد یہ عرض کرنا ہے کہ ناول نمبر کے فیصلے کے بعد میں نے اردو ناول نگاروں اور تنقیدی نظر رکھنے والی کی ایک فہرست تیار کی اور ان سے اس نمبر کے متعلق بات کی۔ انھوں نے خوشی کا اظہار کیا اور مضامین بھیجنے کے لیے ہائی بھی بھری۔ لیکن بہت سے احباب نے ان موضوعات پر نہیں لکھا، جن پر ان سے لکھنے کی درخواست کی گئی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ تمام فتنہ اور متعینہ موضوعات پر اگر مضامین مل جاتے تو یہ رسالہ اور بھی زیادہ بڑی ہوتا ہے۔ جو مضامین مجھے موصول ہوئے وہ زیادہ تر ہم عصر ناول نگاروں سے تعلق ہیں۔ اہت چند ایسے مضامین بھی ہیں، جنہیں ہم معاصر فکشن کے زمرے میں نہیں دے سکتے۔ اس میں شک نہیں کہ جدید ادبی منظر نامہ و شرف عالم ذوق، پیغام توفیق، خنجر، سیلِ اُتق، عبدالصمد، شمول احمد، خالد جاوید، سید محمد اشرف، رحمن عباس وغیرہ کے ناولوں نے رونق بخشی ہے۔ میری خواہش ہے کہ نئے نئے ناولوں کے ساتھ پرانے ناول نگاروں کی مضامین شامل کرنے کی تھی۔ اس لیے میں چاہتا تھا کہ اپنی نذر احمد، عبدالکلیم، مرزا، انور، وغیرہ کے ساتھ میرا امن، بیوی اور فسادہ نجیب کے مختلف مذاہب ملی بیک ہو۔ نجیب اور قلمی کے انداز سے تھوڑی سی بحث ہو جاتی مگر ایسا نہیں ہوا۔ پریم چند کے ناولوں کے تعلق سے مانی خرمون، ستیاب نہیں ہو سکا۔ قمر العین حیدر، ارشد، جہانگیر، خدیجہ ستور، جیانی، بانو، جنتی، حسین وغیرہ پر مضامین نہیں مل سکے۔ تاہم نجیب کا کتابت اور حیات اللہ انصاری کے شہزادوں کے چوں پر بھی مانی خرمون لکھیں۔ ان ناولوں کا شمار اردو کے ناولوں میں ہوتا ہے۔ رتن چندر کے ناولوں کا حیرت ہے۔ "شہزادہ" اور "چاندنی" ان کے زمانے میں لکھے گئے ناولوں میں یہ ناولوں سے تھے۔ لیکن ان سے تعلق سے بھی مانی خرمون نہیں مل سکا۔ اور انسانی سنی سے

تعلق سے بھی کوئی مضمون شامل اشاعت نہیں کر سکا۔ حیات اللہ انصاری کے ناول ”گھروندہ“ پر ایک تاثراتی مضمون البتہ شامل کیا جا رہا ہے۔ رشیدہ النساء کے ناول پر 1 مضمون پیش کئے جا رہے ہیں۔ عصمت چغتائی اور خدیجہ مستور کے تعلق سے بھی مضامین پیش خدمت ہیں لیکن تشنگی کا جو احساس، فہرست دیکھ کر ہو رہا ہے اس کی تلافی ممکن نہیں۔ اگر اس دستاویزی شمارے میں چند کلاسک ناول کے علاوہ قرۃ العین کے ”آگ کا دریا“، اقبال مجید کے ”نمک“، فاروقی کے ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“، جو گیندر پال کے ناول ”نادید“ وغیرہ پر مضامین ہوتے تو یہ نمبر اور بھی بہتر ہوتا ہے۔ جو گیندر پال صاحب اب ہمارے درمیان نہیں۔ ادارہ ”در بھنگ نامنر“ ان کے غم میں یہ پوش ہے اور ندامت اس بات کی ہے کہ ان کے فن سے کوئی بحث اس ناول نمبر میں شامل نہیں۔ مجھے جو مضامین تک دو دو کے بعد ہاتھ آئے وہ زیادہ تر معاصر ناول نگاروں سے متعلق ہیں۔ الیاس احمد مدنی، عبدالصمد، حسین الحق، غنیمت، مشرف عالم ذوقی، صغیر رحمانی، رحمن عباس، کوثر مظہری، عباس خان، سرور غزالی، معاصر ناول نگار ہیں۔ معاصر ناول نگاری کی موجودہ منظر نامے پر عبدالصمد، پیٹھ مآقی، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، ابو بکر عباد، پروفیسر منظر عاشق، ہر گانوی، حقانی اتقائی اور محمد نبیل افروز کے مضامین قارئین کو ضرور پسند آئیں گے۔ ناول کے فن و فن پر انا جہاں اوسکی کا مضمون بحث طلب ہے۔ یہ ناول نگاری کا معروضی جائزہ پیش کرتا ہے۔

ناول پر تنقیدی مضامین کے حدود ہم نے یہ کوشش کی کہ چند ناول کے ابواب شامل کیے جائیں تاکہ قارئین کی دلچسپی برقرار رہے اور انھیں جدید منظر عام پر آنے والے ناولوں کا بھی علم ہو جائے۔ اس باب میں موجود تشنگی کے آبرو حسین الحق، شوکت حیات، صغیر رحمانی، نئی نسل کے نمائندہ ادیب ابراہیم مجیب اور باکل تازہ نگار اے اے قمر کا رحمان عبدالصمد۔ ناولوں کے ابواب شامل کیے جا رہے ہیں۔ میرا مقصد یہ ہے کہ اس رسالے میں جو جتنے اور بہتر کے ادیبوں اور قارئین کی شمولیت ہو۔ اس لیے مضامین، ناول اور ان کے بارے میں مختصر تعارف کے بابوں کے تحت ناولوں کو بھی خاص جگہ دی گئی ہے۔ اس سے ایک طرف بہت افادہ ہو گا۔ یہ بات چاہتا ہے کہ نیا نیا بھی اپنی تنبیہ اسے دیتا ہے۔ مزید

شمارہ افسانہ نمبر میں بھی اس کا التزام کیا گیا تھا۔ اس لیے شاید کلاسیکل کہانیوں پر بھی کھل کر بحث ہوئی تھی، جسے اہل علم نے سراہا تھا۔ ناول نمبر کا تیسرا گوشہ جو مختلف انٹرویوز کے لیے مخصوص ہے، انتہائی دلچسپ ہے۔ کیوں کہ ناول کے تعلق سے چند سوالات استوار کر کے متعدد لکھنے والوں کو بھیجے گئے۔ بہت سے ادیبوں نے میرے سوالات کے سن و سن جوابات دیے اور کچھ نے ذرا ترمیم کرتے ہوئے میرے سوالوں میں مزید سوالوں کا اضافہ کر دیا۔ ناول کی سمت و رفتار پر مبنی درجنوں انٹرویو جہاں سوالات قائم کرتے ہیں، وہیں اندازہ ہوتا ہے کہ ادب کے تئیں بیداری آرہی ہے۔ اس کے علاوہ سابقہ شماروں کی طرح اس میں بھی متعدد کتابوں پر تبصرے اور خیال آباد میں قارئین کے تاثرات ہیں۔ امید ہے کہ یہ شمارہ بھی عمومی طور پر اردو ناول نگاری اور خصوصاً معاصر اردو ناول کے پس منظر میں ایک دستاویز ہوگا اور قارئین و ناقدین ادب اس کی مشنریات پر گہری ڈالیں گے اور اپنی سفید مشوروں سے بھی نوازیں گے۔



”درجنگ نامہ“ کے قارئین کے سے خوشی کی بات ہے کہ رسالہ کو ISSN نمبر ہے اور اس کا اپنا Website بھی ہے۔ آپ اپنی بہت سے خوبیاں رسالہ Upload کر کے دیکھ سکتے ہیں، فیس بک اور whatsapp پر ”درجنگ نامہ“ کو بے رجو بحشیں ہو رہی ہیں نہیں آپ بھی دیکھ سکتے ہیں۔ آن لائن دہلی نیا ”درجنگ نامہ“ کے شماروں کا کیوریٹی ہے اور پڑھنے والے اس کے اپنی پسند میں بھی کرتے ہیں۔

منصور خوشتر

www.darbhangatimes.in

ڈی ایچ لارنس ناول کو زندگی کی ایک روشن کتاب اور ایتھر میں ایسے ارتعاش سے تعبیر کرتا ہے، جو پورے زندہ انسان کے اندر لرزش پیدا کر سکتا ہے لیکن ان ارتعاش سے ہم آغوش ہونے کے بعد بھی ناول کا سفر ختم نہیں ہوتا بلکہ نا آسودگی کا احساس اسے مزید تلاش کے لیے مجبور کرتا ہے اور اس سفر میں اکثر ایسے مراحل آتے ہیں جہاں کوئی دلیل کام نہیں آتی اور صرف وجدان ہی رہنمائی کرتا ہے۔

عظیم الشان صدیقی

در بھنگہ ٹائمز

کی

ایک اہم پیشکش

(معاصر افسانہ: تجزیہ)

در بھنگہ ٹائمز کا ایک خاص شمارہ معاصر اردو افسانہ اور اس کے تجزیے پر محیط ہوگا۔ یہ شمارہ رواں سال کے آخر تک منظر عام پر آئے گا۔ افسانہ نگاروں اور افسانے کی تنقید لکھنے والے قلم کار حضرات سے غیر مطبوعہ افسانہ اور مضامین ارسال کرنے کی درخواست ہے۔

افسانے / مضامین ان پیج میں ٹائپ شدہ رسالے کے ای میل پر بھیجیں۔

ایڈیٹر



اردو ناول کے ساتھ دو چار قدم

ناول کا معنی افسانہ سے بالکل مختلف ہے۔ ناول کے فارم میں چھینر چھڑ بھی سودمند نہیں رہی۔ جدیدیت نے افسانہ کو جس طرح بگاڑا اور راستے سے ہٹا دیا، ناول کے معاملے میں وہ ناکام رہی۔ اگرچہ کچھ لوگوں نے ناول میں بھی تجربہ کرنے کی کوشش کی تھی، پر کامیاب نہیں ہو سکے۔ خیاط احمد گدی جیسے بڑے فکشن نگار نے جدید سب و لہجہ میں ناول لکھنے کی کوشش کی، یہ ناول بری طرح نظر انداز کر دیا گیا۔ انوار سجاد نے ”خوشیوں کا باغ“ لکھا۔ جدیدیت کے حامی اس ناول کا بہت نام لیتے ہیں لیکن جب بھی رد و کے اعلیٰ نادوں کی فہرست بنتی ہے۔ اس فہرست میں یہ ناول جگہ نہیں پاتا۔ دراصل ناول ایک ایسا مضبوط میڈیم ہے جو اندر اور باہر دونوں طرف گھسنا ہوا ہے۔ ناول میں جو کہانی بھی جاتی ہے وہ تاریخ سے زیادہ پورے ہوئی ہے۔ انسانی تجربوں اور حلقہ حقیقتوں کو ایک کہانی کا ر جس ڈھنگ سے کہہ سکتا ہے۔ ایک غیر کہانی کا ر کے سے ممکن نہیں۔ غیر معمولی کو معمولی بنا دینا، معمولی کو غیر معمولی کے قالب میں ڈھال دینا، یہ ایک ایسا کثرت سے جو صرف کہانی کا ہی کوودیت ہوا ہے۔

ہر ایک ہاں، اور طرح سے ناول کہتے گئے ہیں۔ ایک وہ جن کا شمار وہاں میں ہوتا ہے، وہ وہاں
پایا گیا ہوا۔ اور ان کی قسم کے ہاں کی تعداد وہاں میں ہے۔ یہ وہاں میں جنہیں ایک کا شمار وہاں
شوق سے یہ کہتا تھا۔ ان ناول پر تنقید نہ کی گئی تھی اور تنقید نگاروں نے انہیں تو ہاں
کہہ نہیں دیا تھا۔ لیکن ان میں محسوس تھا کہ وہاں کی جہی اپنی فدایت تھی، یہ ہاں کے قہار
کا ایک یہاں، جتنا یہاں سے کہتے ہوئے کہیں نہ تنقید نہ کی ہو، انہیں انہیں ہاں میں نہ کہتا تھا۔ ان
طرح کے ہاں کے ہاں کا ایک محسوس ہوتا تھا۔

[illegible]

زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں، محض چالیس پچاس سال قبل بزم کی یہ ہنگامہ آرائیاں نہیں تھیں۔ نہ اتنے دھڑلے سے مہینہ ادب لکھا جاتا تھا، نہ شائع ہونے والے رسالوں کی غیر محدود تعداد تھی، نہ سمینار، سمپوزیم کی بھرمار، مگر ادب بہر کیف لکھا جا رہا تھا اور اس کی بس دو ہی قسمیں ہوتی تھیں۔ اچھا ادب اور خراب ادب۔ اچھا ادب وہ جاوہر تھا جو سرچنے کے بولتا تھا اور خراب ادب.....؟

خیر، چھوڑے، ننگو دوسری طرف مڑ جاتی ہے، آج میں شدت سے محسوس کرتا ہوں کہ دت بھارتی، گلشن نندہ، عادل رشید اور ابن صفی وغیرہ آج اسی طرح لکھ رہے ہوتے یا دوسرے دت بھارتی، گلشن نندہ، عادل رشید یا ابن صفی پیدا ہو گئے ہوتے (یہ نام محض مثال کے طور پر لئے گئے ہیں) تو آج اردو ناول پڑھنے والوں کی کیسی بھارتی ہوتی اور یہ بہار ضرور ایسے پھول بھی کھلاتی جن کی مہک سے ہمارا ناول مرشارد رہتا۔

کہا جاتا ہے کہ ناول اپنے زمانے کا مینہ دار ہوتا ہے۔ تاریخ تو صرف واقعات بیان کرتی ہے، ناول میں صرف واقعہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں زمانے کی روح سمائی ہوتی ہے۔ ناول کے ذریعہ ہم زمانے کی روح کے انداز اتر جاتے ہیں اس لیے ناول سے زیادہ مستند، معتبر دستاویز کوئی دور نہیں ہو سکتا۔ رومن بے شک ایسے ناول موجود ہیں جنہیں ہندوستانی زبانوں کے درمیان تو کیا، دنیا کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں با اثر و رکھا جاسکتا ہے۔ یہ دوسری بات کہ سلمان رشیدی کو عالمی انعام کا مستحق قرار دیا جاتا ہے اور قارئین حیدر کو س فہرست سزا دی ہے بھی باہر رکھا جاتا ہے۔

روم میں ناول نگاری کی روایت سب شروع ہوتی ہے، میں نہیں جانتا، مگر میں "مسنودان" کو ناول نگاری کا باب اول مانتا ہوں۔ اس میں پہلی بار نبوت سیدھی سادی مگر معنی خیز زبان میں تخلیق کی اس کی تہوں کے زخموں کے لیے ہیں جن سے عام طور پر نکلیں اور جھل رہتی ہیں۔ یہاں پر میں یہ وضاحت "اس" کو یہ کیا ہوتا ہے، اس کی حتمی تعریف کرنا بہت مشکل ہے۔ تحریر کی بھی ہو، گلشن میں "تہوں" کو یہی ہے وہ سہاگہ ہو، کی نہیں بنتی۔ دراصل یہ اپنے اپنے صوابدید پر منحصر ہے کہ آپ کے کس خاکے میں رکھتے ہیں اور یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہئے کہ ایسے خاکے ہمیشہ فانی ہوتے ہیں۔ ستیہ جیت سے یہ بڑا بڑا آرٹسٹ اور فرما ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ہر تین افسانہ نگار بھی تھے۔ ان کے افسانے پانچ کچھ میں آتا ہے۔ یہ ان کے کہتے ہیں۔ یہ مسئلہ سمجھنے والا جانتا ہے کہ وہ تریس کے لئے کون سا کتاب لکھا۔ ان کا بھلا ایک ایسا فنکار تھا کہ وہ اپنے ہر کتاب میں اپنی مشق نہیں دیتا۔ ان کے انوار میں یہ دیکھا جاتا ہے۔ قلم سب سے چمکے کے سے میناب ہو جائے۔ اس Process میں ان کے دستوں ہوتی ہے وہ خوب فطری نہیں ہوتی، ہوتی ہے قلم کا صحت۔

اس لئے کہ ان کے ہاتھوں سے نہ تھا اس لئے کہ ان کے ہاتھوں میں نہیں تھا یہ سب ایک اسے معنی تک پہنچا دیا۔ ان کے ہاتھوں میں یہ مشق تھی۔ انہوں نے ان کی نگاری کے میدان میں جو عیار قائم کیا وہ ہمیشہ قائم رہا۔ قلم میں حیدر اس میدان کی دوری شمسور ہیں۔ انہوں

نے قصے کو صرف قصہ نہیں رہنے دیا اور اسے انسانی نفسیات کی پرچہ واویلوں میں گم نہیں کیا بلکہ اس میں تہذیب و ثقافت، عمرانیات، تاریخ، مذہبیت اور قدیم علوم کے ایسے گوشے شامل کر دئے جن سے ایک مکمل انسان ہمارے سامنے آکھڑا ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین، شوکت صدیقی اور انتظار حسین کے ناول میں ہمارے سرمائے میں اضافہ ہیں۔ لیکن ذاتی طور پر میں "آئینہ کو" "گودان" کے بعد سب سے بڑے ناول ماننا ہوں۔ خدیجہ مسور نے جس دل سوزی کے ساتھ اپنے دور کی زندہ تاریخ لکھی ہے وہ بس انہیں کا حصہ ہے۔ ان کی کھینچی ہوئی لکیر پر کتنی لکیریں کھینچ گئیں، اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ہندوستان کے قتل کا واقعہ 1947ء میں ہوا۔ وہ اتنا بڑا اور شدید تھا کہ ہر صفحے کے لوگ آج تک اس سے نکل نہیں پائے۔ اس لیے پر جتنا کچھ لکھا گیا، اتنا کسی دوسرے موضوع نے ہمارے لکھنے والے کو متوجہ نہیں کیا۔ بے شمار خیالات، زاویے اور نکتے پیش کئے گئے۔ اصل میں لکھنے والے کو اس کا منصب طوطا مینا کی کہانی یا قصہ گل بکاؤلی سنانے کے لئے نہیں ودیعت ہوا، نہ صرف سچی تصویر کو سامنے لانے کے لئے بلکہ نیا اور سچ دکھانے کی کوشش کرنے کے لئے، چاہے اس میں کامیابی ہو یا نہیں۔ لکھنے والے کی کوششوں کا رنگ سیاسی نہیں ہو سکتا۔ اس کے پاس مسیوں کا جتنی صل بھی نہیں ہوتا۔ وہ تو اس کا اندرونی کرب ہوتا ہے جو اسے لکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ ایک جینوین فنکار، حارث میں تبدیلی کا زبردست خواہشمند ہوتا ہے اور یہ کہ باغوں میں خون کی جگہ پھول کھلیں۔

ناول کے بارے میں بھی یہ تاثر دینے کی کوشش کی گئی کہ اس کی موت واقع ہو گئی۔ مگر کبھی جو سنے موت سے تعبیر کرتا بیمار ذہنیت کی غمازی کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ناول لکھے جانے کی طرف توجہ خاصی مہم رہی، جس کی کئی وجوہات ہیں، جن پر تفصیلی گفتگو کی جاسکتی ہے۔ پھر بھی قرۃ العین حیدر نے ناولوں نے اس کی پائپ کو پورا کرنے کی کامیاب کوشش کی، اس سے کسی کو انکار کیسے ہو سکتا ہے۔ ان کے علاوہ ایک نسبتاً معروف فنکار عظیم مسرور کا نہایت اہم ناول "بہت دیر کر دی" اور جیدانی بانو کا "ایوان غزال" 60ء سے 80ء کے درمیان شائع ہونے والے ناولوں میں اہمیت کے حامل ہیں۔

1980ء کا نصف ناول کے سے ایک بہتر زمانہ تھا جب کچھ افسانہ نگاروں نے ناول کی طرف اپنی توجہ مرکوز کی۔ راقم الحروف کا پسہ ناول "دوئیز زمین" 1988ء میں شائع ہوا، اس کے ساتھ ہی پیغام مآقی کا "مکان" اور غمنظر کا "پانی" شائع ہوئے۔ اسے محض اتفاق کہنے کے "دوئیز زمین" کو خیر مقدمی پزیرانی ملی۔ اس کا موضوع تقسیم ہند سے آگے چل کر بنگلہ دیش کے قیام اور بنگلہ دیش کے قیام کے بعد ہندوستانی مسلمانوں اور بہاریوں کے سامنے پیدا شدہ حالات کا احاطہ کرتا تھا، جو شاید دیکھوں کو پریشانی کا۔ میں پسہ عرض، پینا میوں کے تقسیم ہند ایک سیاق و سباق ہے جس سے دور میں نتائج بھی تھے، اس وقت دوسرے ملک تھے، رتیں کے اوزار تھے، رتیں تھیں۔ ہندوستان ہے کہ اس پر دیکھیں میں شکر ہوں پینا میاں میں۔ پیغام مآقی اور غمنظر کے ناول ہاں سے مناسبات پر تھے، اور کشن کے ہاں سے وہاں سے سکین کا باعث بنے تھے۔ "دوئیز زمین" کے بعد میں نے آج کے ناول اور شائع ہوئے جن میں "خواب سوئے" اور "میاں سزاؤں میں" تھے جو میں نے "دوئیز زمین" سے شروع کیا تھا۔ "خواب سوئے" اور "میاں سزاؤں میں" تھے جو میں نے "دوئیز زمین" سے شروع کیا تھا۔ "خواب سوئے" اور "میاں سزاؤں میں" تھے جو میں نے "دوئیز زمین" سے شروع کیا تھا۔

بیرا" کا اقتساب اس ہندوستانی مسلمان کے نام تھا جو 1947ء کے بعد ہندوستان کی سرزمین پر پیدا ہوا اور جس کا تقسیم ہند یا پاکستان کے قیام سے کچھ لینا دینا نہیں تھا اور یہ وہ ہندوستانی مسلمان ہے جو اپنے ہی ملک میں طرح طرح کی پریشانیوں اور ریشہ و دانیوں کا سامنا کر رہا ہے اور اس کے باوجود عین اسٹریم میں شامل ہے کہ اس کے سوا اور کوئی راہ نجات ہی نہیں۔ "مہاساگر" اس فرقہ پرستی کی زہرنا کیوں کو اجاگر کرتا ہے جو ہندو اور مسلمان دونوں کی رگوں میں پھیتا ہے۔ اس کا پس منظر، اس کی وجوہات اور اس کا ممکنہ حل یہ ناول صرف مسلمانوں کے مسائل کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ ملک میں رہنے والے اکثریتی طبقہ کے ذہنی و حقیقی مسائل کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ "مہاتما" ان کالجوں اور ان انچپروں کی افسانوی داستان ہے جو محض پیسے کمانے، شہرت حاصل کرنے پر مبنی تھیں جو نوجوانوں کا استحصال کرنے اور ان کی نفسیاتی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانے کے لئے کھولے جاتے ہیں اور ڈگری یافتہ نوجوانوں کے لئے راہ فرار فراہم کرتے ہیں۔ اس موضوع پر حسین الحق کا ناول "بولومت چپ رہو" قابل ذکر ہے جس میں بہت سی

تحریر کردہ اس ناول پر کیا ہندستان میں گفتگو کے دروازے کھلے۔؟ (غلام قلعین نقوی۔) (میراج گاؤں۔
فیصل آباد کے ایک چھوٹے سے گاؤں کے بھانے پاکستانی معاشرے کی آواز بن کر ابھرنے والا یہ ناول کیا
کسی کو یاد ہے؟) **فضل کریم فضل۔** (خون جگر ہونے تک۔ اس دردناک ناول میں قحط بنگال کو موضوع
بنایا گیا ہے۔)

ممتاز مفتی۔ (علی پور کا اہلی۔ اللہ نگری، بہت سے لوگ علی پور کا اہلی کا نام تو لیتے ہیں لیکن مطالعہ ؟) صدیق سالک۔ فطرت، شمار عزیزیت۔ (نگرانی نگری پھر مسافر۔ کاروان وجود، دریا سائے شگم)، الطاف قاطمہ۔ (نشان محفل، دستک نہ دو۔ چلتا مسافر۔) رحیم گل۔ جنت کی تلاش، انور سجاد۔ (خوشی کا باغ۔ ذکر آتا ہے لیکن مطالعہ ؟)، انیس ناگی۔ (دیوار کے چھپے، محاصرہ ایکپ) نسیم اعظمی۔ جنت کندی، ہاں فوقہ سیہ۔ راجہ گدھ، (یہ ناول ہندوستان سے بھی شائع ہوا ہے)، رشیدہ رضویہ۔ (لڑکی ایک دل کے دیرانے میں)، محمد خالد اختر۔ (چاکیوارہ میں دھال) امراء طارق۔ (معتوب)، مستنصر حسین تارڑ۔ (راکھ، بہاد، قلعہ جنتی، قربت مرگ میں محبت، ڈالیا اور جوہا) انور سن رائے۔ چن، عامر بہت۔ (کرہ، خالدہ حسین۔ کانڈی گھات، محمد حمید شاہد۔ مٹی آدم کھاتی ہے۔ آئندہ مفتی۔ جرات رندائے اطہر بیگ۔ غلام باغ (اس کا ذکر آئے آئے گا)، مصطفیٰ کریم۔ راستہ بند ہے۔ نسیم نذر۔ زوال سے پہلے، نسیم نجم۔ نرک، محمد امین۔ بار خدا، کراچی والے، محمد ایس۔ برف۔

سُکس کا ذکر کیجئے۔ صرف پاکستانی ماہول کو یہ جائے تو یہ فہرست کافی بھی ہو جاتی ہے۔ لیکن ان ماہول کا ذکر یوں مقصود ہے کہ ہم ان ماہول کے مطالعہ سے محروم ہیں۔ سچ دنیا بھر کے اردو ویب سائٹس، ویو کتابوں کو جگہ دے رہے ہیں جہاں اردو کتابیں ڈاؤن لوڈ کرنے کے بعد پڑھی جاسکتی ہیں لیکن یہ ماہول بسیار تلاش کے باوجود مجھے ان سائٹس پر نظر نہیں آ سکے۔ اس لیے مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہمارا زیادہ تر انہی ماہول پر نام کرتے ہیں جو سنی و رسمیت کے ساتھ ہمیں دستیاب ہیں۔

اشرف، شاد، بابا بھٹی اور اطہر بیگ کی دنیا

پاکستان میں رہا، وہاں کی ٹیک بڑی دینی تباہ ہے۔ دیر یہ خوشی کا وقت ہے کہ وہاں مال پڑھے بھی پات
 ہیں۔ (ہندوستان کی طرح نہیں کہ خواہمیرہ گائے اور گاؤں احباب میں تقسیم کرتے رہے۔ اگر آپ کا حق
 کسی مخصوص فرد (روپ) سے ہے تو بچہ تیار رہے۔ آپ کے گاؤں پر تقسیم شدہ اراضی و زمین
 مال لکھ کر آپ کا مویش روپ لینا) شرف اشاک مال بطن اور وزیر مظہر نے شام ہوتے ہی احمد
 میاں کی بادھنی سے منجے ترین مال باحقوں ہاتھ بٹا دیے۔ اگلے ایک کے گاؤں کا سامان کے ٹکی ایڈیشن
 منظر پر آئے۔ ۸-۹ منٹ کی مدت پر مشتعل اس مال کا بچہ عہدہ جیسی نے تحریر کیا۔

نفا مریخ اپنے مقام میں رہو، مریخ کی رویت سے قطعی منت برآتی ہے۔ بعد انحریری تاویں میں جی یہ
تصنیف ناپید ہے۔ اس کے ذائقے پر بی تاویں قصور بھی طور پر فو ایسی پوسٹ تاویں تاویل سے ہوتے

گنڈ ہو جائیں، مگر یہ ممکن نہیں ہے کہ پیدائش کے وقت سے لے کر چھوٹی چھوٹی تمام باتیں آپ کو یاد ہوں۔ گیان سنگھ شطرنج ایک تو سب سے بڑی خوبی مجھے یہ نظر آئی کہ مٹا ہے آنکھیں جوتے ہی یہ شخص اپنی ذات کے تعاقب میں نکل پڑا۔ اور ایسا لکھا کہ آپ کسی بھی واقعہ کی حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے۔ ایک فن پارہ کی اس سے زیادہ کامیابی اور کیا ہوگی؟

یہ کتاب صرف آپ جتنی تک محدود نہیں ہے۔ شاطرنج اس میں ایک پورا جہان آباد کر رکھا ہے۔ جانا پہچانا بھی اور ان دیکھا سا بھی۔ اچپ ماں ہے، شفتوں والی ماں۔ بیٹے پر اپنی دھڑکسا یہ کر لے والی

کبھی ندی کو غور سے دیکھیے اور محسوس کیجئے۔ روانی سے بہتی ہوئی ندی کی موسیقی پر کان دھریے۔ شمول نے ندی کا سہارا لے کر عورت کی قہر دار معنویت اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اظہار کی زبان دی ہے۔ اور محض کامیاب ہی نہیں ہوئے ہیں بلکہ اردو کو ایک نہ بولنے والا شاہکار دے کر حیرت زدہ بھی کر گئے ہیں۔

۱۱۶ انتہائی پر مشتمل ناول دراصل طویل مختصر کہانی ہے۔ ندی میں کردار کم سے کم ہیں۔ ایک عورت ہے۔ ندی کی طرح رعنائیاں، شوخیاں، سرسستی اور فطرت میں بہاؤ ہے۔ ایک مرد ہے جو اصولوں کا پابند ہے۔ وہ زندگی کو اصولوں کی پابندیوں میں دیکھتا ہے اور بندھے نکلے فارمولوں پر جینے کا خواہش مند ہے۔ اور خدائی سے ٹکراتی ہوئی ندی ہے جسے شمول نے زندگی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کہانی پہلے سننے سے ہی ایک بے حد حسین غزل یا کسی مغنیہ کے سحر آفریں کلام کی طرح شروع ہوتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے۔

”عجیب گاؤں کی شخص ہے بار بار ہنسی دیکھتا ہے۔ آنے سے قبل فیصلہ کر لیتا ہے کہ کتنی دیر بیٹھے گا بات کرنے کا اس کے پاس کوئی موضوع نہیں۔ موسم کا حلقہ اٹھانے سے بھی قاصر ہے۔ کتابوں سے دل چسپی نہیں جس کو بارش سے دلچسپی نہیں۔“

”سوال بڑا سبب، عقیدہ۔ یہ سب آدمی کو انہیت میں باندھتے ہیں۔“

”قلمی ثبات میں ہے وہ جیسے وارڈروب میں چھ ڈھونڈ رہا ہو۔ اس کا عمل میکانیکی ہے۔ اور وہ کچھ بھی تو محسوس نہیں کر رہی ہے۔ نہ رشتہ کی جو میٹوں کا جاں نہ مند مند پنکھاریاں سی۔ نہ سانس کے زیر و بم میں فرق۔ تب اس دن کا وہ آہستہ آہستہ ندی کی طرف بڑھ رہی ہے۔ اب اترے گی کہا ترے گی۔“

”تو اندیشہ نہ ہو۔ پاتو کے کتے کی طرح صرف تکنیکی کی آواز پہچانتا ہے۔ بھوک کی شدت نہیں۔“

”میں تو صبر، انداز، بندش، نرمی کا پناہ ایک رومانی سنسار ہے۔ تصویر کی حسین واپاں ہیں، جہاں شمول نے اپنے اگلے ہیں۔ اور ان پر سرسبز و بونوں کی دلکش سا خواب بنا چاہتی ہے۔ شمول نے بار بار اس بات سے منہ منسوب نہیں ہے، اردو میں اس پر بھری وادیوں میں سے برقی عورت ذاتی زندگی میں آتی ہے۔ مینڈا میں نہ وہ جس قدر است موہا چاہئے۔ اس میں وہ تمام تر خوبیاں ہیں۔ ہر رصنات کے ساتھ ساتھ بھی بھی احمد اور بھی چاند ہے۔ بے ہوشی بھی۔ چوہا گزر گزرنے کی ملک بھی۔ اور وہ جب اس کی نیند میں آئے تو وہ اصول عقیدے کی چمک رہی ہے۔ ندی میں قید ہوئے ملتی ہے اور محسوس کرتی ہے۔

”تو اگلے جینا چاہتی تھی، اب تو یہ بدلتی ہے۔ ندی کی رہی ہے۔ ٹیٹن کیا یہ ایک شہنشاہ ہے؟“ میں یہ کہنے پر غصے سے۔ ”وہ شہنشاہ تیرے ساتھ ہے۔“ اپنی معیت میں رہتی ہے۔ اس کے اندر کی پانی کی پانی کی سمجھ میں ہے۔ وہ اپنے ہی کمر میں آئیہ ہے اور یہ کہ نہیں دیکھتا ہوں۔

”تو نے اپنی جانی کی دیکھ کر۔“ ”تو نے اپنی دیکھ کر۔“ ”تو نے اپنی دیکھ کر۔“ ”تو نے اپنی دیکھ کر۔“ ”تو نے اپنی دیکھ کر۔“ ”تو نے اپنی دیکھ کر۔“ ”تو نے اپنی دیکھ کر۔“

طرح بہا لے جاتی ہے۔ جو نفسیاتی پیچیدگیاں اور محض دو کردار کے توسط سے جنم لینے والے Events
شمول نے اس ناول میں جمع کیے ہیں، ان کے اندازِ شاعرانہ ہوتے ہوئے بھی اپنی جامعیت میں یک
جہان کشدگی لیے ہوئے ہیں۔ لیکن افسوس، ہندی میں جو خوبیاں تھیں۔ وہ ان کے دوسرے ناول میں
پیدا نہیں ہو سکیں۔

نام کتاب: آخر داستان کو (مصنف: مظہر الزماں خاں)

مظہر الزماں خاں کا شمار جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ نئی الف لیلیٰ کے قصے کچھ اتنے جھنجک ہیں کہ
قارئین کو متوجہ کرنے کی کوشش میں مکمل طور پر کامیاب نہیں ہو سکے۔ داستان گوئی کی روایت یا چلی نے
اردو کو کیسے کیسے مایاب شہ پارے دیے۔ الف لیلیٰ (قدیم) کے دائمی حسن میں اتنی کشش تھی کہ اس نے
سارے عالم میں اپنا دبا منوال۔ مظہر الزماں خاں نے اپنے مخصوص انداز میں اس جدید الف لیلیٰ کو آن کی
تہذیب سے ملانے کی کوشش تو کی ہے مگر یہیں پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسے بڑے فکار زندگی و
حقیقت سے تنگمیں چرانے کی کوشش کیوں کرتے ہیں۔ مظہر الزماں خاں کی حیثیت میرے نزدیک
بڑے بھائی کی ہے۔ مجھے اس بات کا شدید احساس ہے کہ مظہر الزماں خاں نے ابھی بھی اپنی ادبی شخصیت
کی پرتیں چمپا کر رکھی ہیں۔ دو برسوں سے جدیدیت کے جس خول میں گرفتار تھے، اس میں آج بھی نظر
بند ہیں۔ جبکہ وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ جدیدیت اب بڑے زمانے کا قصہ ہے۔ بہر کیف،
میں بڑے بھائی کی واپسی کا انتظار ہوں۔

مفسر۔ (پانی، مم، کہانی انکل، دوویہ بانی، شوراب وغیرہ)

مفسر نے ان دنوں پندرہ برسوں میں سات یا آٹھ ناول تحریر کیے۔ مفسر کے ناول پانی نے اپنے موضوع
اور فکر کے لحاظ سے ناقدین کو چونکا یا اور اس کے بعد سے ہی ناول نگار مفسر نے کہانیوں سے الگ اپنا نیا
شعور کیا۔ وہ یہ بانی اور شوراب تک آتے آتے مفسر اس حقیقت نگاری کو سامنے کر چکے تھے جہاں اپنے
باہان جوتی نے درناؤں کرداروں، واقعات کے ساتھ ایک بڑی دنیا آباد کرنا ہے۔ یہاں قارئین کے
لیے کوئی نتیجہ نہیں ہے۔

ابھی حال میں پلیٹ، لے سانس بھی بہت کے ساتھ ساتھ مفسر کا نام مانجھی بھی منظرِ عام پر آیا ہے۔ بچت ۴۰
برسوں کے ناول کے منظرِ عام پر آیا ہے تو مفسر ایک کامیاب ناول نگار کے طور پر ہمارے سامنے
آتے ہیں۔ نگار جوتی ندیوں کے بہانے مفسر نے اس ہندوستانی عاقلانہ قریب سے جانے و
دانش کی سبب جس زندگیوں پر پیش رفت کے سلسلے کی بات نہیں ہے۔ یہ وہ نہیں جانتا کہ ان
ندیوں کے بہانے مادیاتی نظر سے چارہ مار دیا جا رہا ہے۔ اسی مادیاتی آدھی سے، رادی شہ
۴۰ پانی ہے۔ بہت دور بھائی چارے کی پرانی زمینی کا قصہ بن چکی ہے۔ اور ایسے ناول مضمون پر
محنت و دانش کی جستجو سے مفسر نے ایک ایسی راہ اختیار کر لی ہے جوں کے توئی سے
مستند کی وائی مرقی ہے۔ قدرت نے انسان کی خصوصیت چھین لی اور پندوں کے لیے خدائی کے

احمد صغیر (جنگ جاری ہے۔ دروازہ ابھی بند ہے)

احمد صغیر کے دو ناول منظر عام پر آئے۔ جنگ جاری ہے اور دروازہ ابھی بند ہے۔ ان دونوں ناولوں میں ٹوٹے بنتے انسانی، خدائی، قدر اور آج کے مسائل کو دیکھا جاسکتا ہے۔ مجھے احساس ہے کہ احمد صغیر کے ناولوں پر ابھی گفتگو کے دروازے تمام کھلے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بھارت سے باہر کے نقاد علاقائی غصب کا شکار ہو کر موضوع اور اسلوب سے الگ زبان کا قصہ لے کر بیٹھ جاتے ہیں۔ اور بغیر مطالعہ کے کسی کی تخلیقی فکر کا مذاق اڑانے سے آسان کام کوئی دوسرا نہیں۔ صغیر نے دونوں ناولوں میں محنت کی ہے اور ایک ایسے نکتہ کی حقیقت شعاری میں کامیاب ہوئے ہیں جہاں وہ نشت پسندی ہے، اسکتا ہوا ہجرات ہے اور سب سے بڑے ڈب ہیں۔ شاید اسی لیے پروفیسر قمر رئیس کو بہن پڑتا۔

احمد صغیر ہمارے مبد کے ایسے جیالے اور با صغیر قلم کار ہیں جو کسی سمجھوتے میں یقین نہیں رکھتے۔
رحمان عباس (ایک ممنوعہ محبت کی کہانی)

رحمن عباس کے ناول ایک ممنوعہ محبت کی کہانی کی دنیا پلیٹ سے مختلف ہے۔ رحمن کی نظر میں ترقی پسند اور جدیدیت کا خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ رحمن نے اپنے پہلے ناول سے ہی اردو دنیا کو چونکا دیا تھا مگر براہِ اوادب میں بنیاد پرستی کو ہوا دینے والوں کا کہ یہ ناول نہ صرف تنازع ہوا بلکہ رحمن عباس کو دعویت میں بھی براہِ اشتہار بنی پڑیں جس نے آگے چل کر رحمن کو یہ ناول کہنے پر مجبور کیا۔ رحمن عباس مسلم تھ انوں کے ثقافتی، مذہبی اور تہذیبی رویوں سے ناراض نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ سے یہ اس واقعہ میں تبدیلی دہاتی کی مدد کرتا ہے۔ ریڈیو پر مسلمانوں کے آواز بھی پندرہویں صدی میں زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کے پاس نئی پنی کہوت کے حساب سے ایک شرعی زندگی ہے۔ جس میں مذہب کے علاوہ ان کی کوئی رہنمائی اس سے جوں و موثر نہیں آتی۔ پہلے ناول کے تحت کے طور پر مذہب اور بنیاد پرستی کے نقطہ نگاہ کے رشتوں کی یہ رائے رحمن نے کی ہے یہاں محبت کی ایک جہانی پیشانی ہے، جہاں مسلمانوں سے متعلق بنیاد پرستی اور فرقہ پرستی کے گتے کی ساری سرخسائیاں نظر آتے ہیں۔

اس کے علاوہ ہندوؤں (نازیہ شاہ ویاپارچہ) (خند پانی) (فرار)، نور شمیم (تجسس جنگلی)، نو
نوں (ایک نئی بات) (ناتواں پیر)، (اس کی)، (سیم شہزاد)، (اشتہار)، (صدیق حسین پیر)، (مرزا)
شہزادہ (شہزادہ)، (شہزادہ)، (شہزادہ)، (شہزادہ)، (شہزادہ)، (شہزادہ)، (شہزادہ)، (شہزادہ)
(نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)
(نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)
(نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)
(نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)
(نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)، (نور شمیم)

جاوید (موت کی کتاب)، ایک طویل فہرست ہے جس پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔

فاروقی صاحب اور خالد جاوید کے ناولوں پر گفتگو کے دفتر نہیں بلکہ ”جنگل“ کھل چکے ہیں۔ میرے لیے یہ خوشی کا مقام ہے کہ جدیدیت کے پلیٹ فارم سے آنے والے ناولوں کو تحریک کی شکل میں قارئین تک پہنچائے جانے کا کام جاری ہے۔ اور اس سلسلے میں جدیدیت کی تحریک کو فروغ دینے والے رسائل بھی خطر خواہ اپنی ذمہ داریوں کو ادا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اور یہ کوئی بری بات نہیں ہے۔ اس سے ایک فائدہ تو یہ ہوگا کہ آنے والے وقتوں میں اردو ناول پر مکالموں کی ایک صحت مندانہ پیدا ہوگی۔

یہ سارا اپنے موقف کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں۔ اقبال نے کہا تھا۔

سمندر سے ملے پیاے کو شبنم

بغلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

قاری کو پیا سا تصور کریں تو ناول کے تعلق سے اس کی رسائی صرف شہنم تک ہوتی رہی ہے۔ ناول تو ایک سمندر ہے۔ مگر ایسا یہ کہ ناول پر کام کرنے والے ناقدین ان چند دونا دونا لوگوں کو ہی خاطر میں لاتے رہے جن پر پہلے سے ہی دفتر کے دفتر چلے چکے تھے۔ سن ۲۰۱۱ تک آتے آتے صرف فہرست سازی رہ گئی تھی اور ایک میل تھمے بڑے اور بڑے ناولوں کا تجزیہ کیسے ممکن تھا۔ ناقدین کا رویہ یہ کہ جو سب ہیں آسانی سے انہیں دستیاب ہوں یہ مصنف اپنی کتاب خود ان تک پہنچانے کا سامان کرتے تو ٹھیک۔ ورنہ بیشتر ناول نہ مطالعہ کا حصہ بنتے ہیں اور نہ ان پر بھی بھولے سے کوئی تحریر سامنے آتی ہے۔ زمانہ قبل قرۃ العین حیدر کے ناول "کک کا دریا کا موازنہ" کہ احسن فاروقی کے ناول "شگم" سے کیا گیا۔ لیکن اب شگم بھی دستیاب نہیں۔ ناولوں کے مورخہ سے کوئی ناول بڑا یا چھوٹا نہیں ہوتا لیکن یہی وہ ساری اور تاریخی سطح پر ناول کے مختلف چہرو سامنے آجاتے ہیں۔ ہندوستان کی یہی بات کریں تو کئی ناول آئے اور گم ہو گئے۔ عشرت ظفر کا ناول "کاش" سیر کے وہ جو ہمیں نہیں ملے گا۔ ناول کا معیار کہانیوں سے مختلف ہے۔ ناول ایک عہد کا زندہ مورتی ہوتا ہے جس پر تاریخ کی گونگیاں بھی صاف صاف سنائی دیتی ہیں۔ اس لیے ہندو پاک ناولوں کے مورخین کی جانب سے یہ خوشحال تیز ہوتی جا رہی ہے کہ ان ناولوں کے تجزیہ اشاعت پر درودیا جائے جو سب ناپید ہو چکے ہیں یا بالکل جھٹکے ہوئے ہیں یا جاسکتے ہیں۔

چند نکتے

[illegible]

جن میں ۲۰۰۰ ایکڑ تھے یہ ۱۰ مشینوں پر تیار ہوا ہے۔ یہ ملک میں سب سے زیادہ پیداوار دینے والا ملک ہے۔

ادب پر مبنی ایک خاص نمبر شائع کیا جو بہت مقبول ہوا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ادیبوں کی نئی کہکشاں ہمارے سامنے تھی۔

خوش آئند بات یہ تھی کہ نئی نسل پورے جوش کے ساتھ کہانی اور ناول کی دنیا میں قدم جمائے لگی تھی۔ ہندوستان سے پاکستان تک اردو میں اچھے افسانوں اور ناول کی باڑھ آگئی تھی۔ پاکستان سے حامد سراج، حمید شاہد، مبین مرزا، اے خیام اور آصف فرخی جیسے لوگ اردو افسانے کی نئی تاریخ لکھ رہے تھے وہیں ہندوستان میں نئی نسل اپنی چمک بکھیر رہی تھی۔ رضوان الحق، نیو فر، سید جاوید حسن، نسیم فیطرہ، احمد صغیر، صادق نواب سحر، رحمان عباس جیسے لکھنے والوں کا ایک کارواں سامنے آچکا تھا۔

سید جاوید حسن۔ سید کا ریڈور میں، ملین۔ (ناول)۔ اردو کی نئی نسل میں تیزی کے ساتھ ایک نام بڑ گیا ہے۔ سید جاوید حسن۔ جاوید نے فرقہ واریت کو ٹیکر کئی خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں۔ ہندی میں بھی تین کہانی کے مجموعے آچکے ہیں۔ بازگشت کے نام سے ایک کہانی کا مجموعہ اردو میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ جاوید حسن کی خوبی یہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں سماجی اور سیاسی سطح پر نئے ابجد دیکھنے ملتے ہیں۔ جاوید ان فنکاروں میں سے ایک ہیں جو یوں تو تقسیم کے کافی بعد پیدا ہوئے لیکن جب ان کے اندر کی تڑپ جاتی ہے تو وہ آج کے ہندوستان اور فرقہ واریت کا ذکر کرتے ہوئے سید جسے تقسیم تک پہنچ جاتے ہیں۔ اپنے عہد کی تحسین، خوبی و خیر، باریقی مسجد اور گودھرا جیسے فسادات بار بار جاوید حسن کی کہانیوں کا حصہ بنتے رہے ہیں۔ سید کا ریڈور میں، ملین، میں، جاوید حسن کی خوبی یہ ہے کہ یہاں ۱۹۸۴ء اور اس کے بعد کا حلقہ جاریت آویں بھی ایک رواں رہے۔ پریم چند اور قرقا ملین حیدر بھی۔ اس طرح شکسپیر بھی ایک کردار ہے اور ولچسپ یہ کہ یہ سارے کردار ہندوستان کی فرقہ واریت کو اپنی نگہوں سے دیکھ رہے ہیں۔ سید کا ریڈور میں ایک ملین چھپا ہوا ہے۔ جو ہندوستان کے تقدس، بھائی چارہ، اتحاد کی دھجیاں بکھیر رہا ہے۔ یہ پیرا ناول ایک خوبصورت سیاسی منظر، ماسوائے رکتا ہے جہاں پاکستان بننا بھی ایک نامور ہے۔ مسلمانوں کو ملتا ہے۔ آج بھی ان کی شجاعت کی باتیں کرتے ہوئے ہمارے پاس نہ بکس سے ایک پاکستان نکل کر سامنے آتا ہے۔ دراصل جاوید حسن آج کی باتیں کرتے ہوئے فرقہ واریت کی جڑوں تک پہنچا چاہتے ہیں جن سے آج مسلمان جو خوفزدہ ہے۔ عظیم مزاح سے لے کر ہمدردی اور باریقی مسجد فیصلے تک وہ گانا ایک نجات خوف کے درمیان زندگی بسر کر رہا ہے۔

نیو فر (نثر ملین۔ ناول)

سن ۲۰۱۰ میں ناول نگاروں کے درمیان ایک نیا ہارم شائع ہوا۔ ڈراما جو تنو، نیو فر، نیو فر، بھی تھیں زندگی سے باہر لگی ہیں۔ نثر ملین، یہ وہ فرقہ واریت ہے جہاں زیادہ تر دہلی یا نیو دہلی میں قیام حاصل کرتے ہوئے نوجوان خیمہ تے ہیں۔ مہربانی گھر سے لے کر اس کے پاس کے زیادہ تر گھروں میں ان نوجوانوں و لڑکیوں کی میٹ کے طور پر رہنے کی اجازت مل جاتی ہے۔ لیکن ان کے گھر ہے۔ یہاں ایک ایسا پیشہ کاری ہے جس کی جڑیں بہت گہری ہیں۔

نیو فر نے ایلیگزینڈر سولینشین کے مشہور ناول گلاگ آر کی پلاگو اور کینسروارڈ کے طرز پر اس ناول کی بساط بچھائی ہے۔ یہاں الگ الگ لوگ، الگ الگ کمرے اور الگ الگ چہرے ہیں۔ یہاں وہ نوجوان بھی ہیں جو چھوٹے شہروں سے بڑے بننے کا خواب لیکر دہلی جیسے بڑے شہروں میں آ جاتے ہیں۔ لیکن اچانک یہ خوب نوتا ہے۔ لڑکی ہونے کا احساس انہیں کہیں بھی محفوظ رہنے نہیں دیتا۔ یونیورسٹی میں بھی پی ایچ ڈی کی ڈگری دینے کے نام پر ایجوکیشن مافیا ان کے ساتھ 'بھوگ' سے سنبھوگ تک کا ہر سفر طے کرنا چاہتا ہے۔ دیکھا جائے تو کچھ ایک برس میں ایسے کتنے ہی چہرے بے نقاب ہو کر ہمارے سامنے آئے ہیں۔ نیو فر کا یہ ناول اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ انہوں نے اس ایجوکیشن مافیا کو بہت قریب سے جانا ہے اور اس ناول کے بہانے اس کی جڑ تک پہنچنے کی کوشش کی ہے جہاں کچھ نوجوانوں کے ہاتھ میں سوائے خودکشی کے کچھ نہیں آتا۔

صادقہ نواب سحر۔ کہانی کوئی سنو متا شا، (ناول)

پچھلے دس برسوں میں صادقہ سحر نے تیزی سے اردو ادب میں اپنی جگہ بنائی ہے۔ شاعری سے کہانی تک ان کی نئی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ کہانی کوئی سنو متا شا دراصل متا شا کے بکھرے خوابوں کی کہانی ہے۔ متا شا کی زندگی کا ہر حصہ ایک کہانی ہے۔ یہاں پھسلن سی پھسلن ہے اور سنبھالنے والا کوئی نہیں۔

آج کے عہد میں جہاں ایک مہذب دنیا سانس لے رہی ہے۔ ایک لڑکی ہونے کا احساس آج بھی نہیں ہوا۔ اس کے سب سے بڑی سچائی کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں سیمون نے کہا تھا کہ عورت پیدا نہیں ہوتی بنائی جاتی ہے۔ صادقہ نواب کی یہ کتاب پاکستان میں بھی شائع ہوئی ہے۔

شوفر ظفر عہدیم

نہ ہر شاعر کی کرتے ہوئے ایک بے غصہ نثر چکا ہے۔ ظفر عہدیم ان لوگوں میں شامل ہیں جنہوں نے نثر کی شاعری سے دیرینہ ایک معیار قائم کیا ہے۔ لیکن براہونقا دوں کا کہ ظفر عہدیم کی شاعری ہمیشہ سے مہارت سے جاتی رہی ہے۔ ظفر عہدیم نوجوانی میں انجمن کا ناول تخلیق کر چکے ہیں۔ ۲۰۰۷ء میں ظفر عہدیم نے نیا دہلی کے شاعر۔ ایک شاعر کی معرفت دراصل یہ ناول ایک پورے نظام کی مضحکہ خیز کی علامت بن جاتا ہے۔ ظفر عہدیم کے یہاں محبت بھی ایک علامت ہے جو ککڑ پورہ ورلڈ اور کساہ رانی کے اس دور میں گم ہوئی جا رہی ہے۔ ایک تہذیب آج بھی ہے۔ اور محبت اپنا مفہوم کھو چکی ہے۔

قانون، بین الاقوامی مسائل کو عالمی اور وسیع تر تناظر میں ناول لکھے جانے کی شروعات ہو چکی ہے۔ ناول نگاروں کا کام نہ چاہے جلد ہی وہ بڑے بڑے مسائل و لے کر زندگی اور عہد کے مختلف النوع گوشوں پر سیاسی و مافیائی مسائل کے ساتھ قلم کی آواز اٹھانے لگے ہیں۔ کچھ پرانے ناولوں کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ بہت سے قدما جنہوں نے بھی کائنات کو دیکھا مگر کبھی تنہائی سے ان کے ناولوں کو لکھا۔ ان کے ناولوں میں محسوس نہیں ہوتی۔ اس لیے انہیں نئی آواز سے رشید و نسو یہ ایک از سر نو تخلیق کے دروازے کھلنے چاہئیں۔ اس طور سے بھی جہاں کا مقصد یہ تھی ہے کہ ناقدین نے قارئین کو یوں بھی گمراہ

کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو معاشرہ اور تاجیکستانی موضوعات کے علاوہ اردو ناولوں نے ابھی عالمی سطح پر سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ یہ اردو ناولوں پر سراسر غلط الزام ہے۔ چھپے پچس برسوں کے ناولوں کا تجزیہ کیجئے تو ایسے کتنے ہی نام ہیں جن کی کتابیں مغرب کی کتابوں پر بھاری پڑیں گی۔ مستنصر حسین تارڑ افغان کے پس منظر میں سلگتے ہوئے مسائل کی عکاسی کرتے ہیں تو انیس تا کی قلعہ جنگی اور کمپ میں عالمی وبشت گردی کے درمیان پناہ کے راستے تلاش کرتے ہیں۔ شوکت صدیقی جانگلوں کے بہانے دیہی مافیہ کو ب نقاب کرتے ہیں تو طوفان کی آہٹ میں مصطفیٰ کریم پلاسی کی جنگ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی آمد کے ساتھ سراج الدولہ کے شکست کی کہانی کو آج کی صدی اور کشمکش سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقبال مجید سی دن اور نمک میں انسانی شکست و ریخت کا المیہ بیان کرتے ہیں تو پیغام آفاقی پلیتہ کے بہانے عالمی سطح پر گونجتی ہوئی ایک عام مسلمان کی چیخ کو ناول کا حوالہ بناتے ہیں۔ غرض ہندوستان سے پاکستان تک موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ رشیدہ رضویہ تاریخ و سیاست کے منظر نامہ کے ساتھ حکمرانوں اور جنگلوں کے درمیان عام انسانوں کی تباہ کاریوں اور بربادیوں کی کہانیاں سناتی ہیں تو تسنیم فاطمہ اور احمد صغیر کے ناول سیلاب اور ہجرات دونوں کی عبرت ناک داستان کو سامنے رکھتے ہیں۔ معاصر ناول نگار عوام غناس پر سیاست و سماج کے گہرے اثرات کو نہ صرف اپنے مشاہدہ کی آنکھ دیکھ رہا ہے بلکہ ذمہ داری اور کرب کے ساتھ انہیں صفحہ قرطاس پر بکھیر رہا ہے۔ ضرورت ایسے ناقدین کی ہے جو سامنے آئیں اور ۱۴۲ سال کے طویل سفر میں ذمہ داری کے ساتھ بکھرے ہوئے ناول کے اوراق کو جمع کریں اور اب میں اپنی ذمہ داری کو انجام دیں۔ مجموعی طور پر دو ایک ناول نگاروں کو چھوڑ دیں تو اتنے سارے ناموں میں ابھی بھی انصاف کی کمی اور گفتگو کی گنجائش نظر آتی ہے۔

صالحہ عابد حسین

مرتب: ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

صفحات: ۳۸۴، قیمت: ۵۰۰ روپے

شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

شعرا اساس تنقید

مصنف: عطا عابدی

قیمت: ۲۵۰، صفحات: ۲۴۰

بک اپوریم، سبزی باغ، پٹنہ

پیغام آفاقی



اردو ناول کی تجدید اور غضنفر

اردو ادب میں پریم چند اور ان کے بعد آنے والے ترقی پسند ناول نگاروں اور قرقا لعین حیدر کے ناولوں نے چھٹی دہائی تک آتے آتے وقت کا ساتھ چھوڑ دیا۔ اس کے بعد اردو ناول ان معنوں میں ایک سناٹے کا شکار ہو گیا کہ یہ اپنے وقت کی زمینی آواز سے محروم ہو گیا۔ چھٹی دہائی اور اس کے بعد دور تک اردو کا کوئی یہ ناول دکھائی نہیں دیتا جو اپنے عصری صورت حال کے قلب میں اتر کر اس کی عکاسی کر رہا ہو، سہ تو یہ دہائی اور آٹھویں دہائی تک یہ سناٹا اس وقت تک قائم رہا جب تک اردو میں کچھ ناولوں نے ہم عصر زندگی کی بازیافت نہیں کر دی۔ ان ادیبوں میں جنھوں نے ناول کی فصل کو زمینی زندگی پر از سر نو بویا اور عصری فکشن کی تیاری کی ان میں بحیثیت ناول نگار اور ادیب غضنفر کا اپنا قابل فراموش حصہ ہے۔

یوں تو اس تجدید کے سلسلے میں عمودا تین ناولوں یعنی 'پانی'، 'میر زمین'، 'درمکان' کا نام لیا جاتا ہے جن میں تصویر کو صاف طور پر دیکھنے کے لیے غور و فکر کی بجائے تفرادی طور پر اس تجدید کے مختلف پہلوؤں کا مختلف ادیبوں کے حوصلے سے مطالعہ کیا جائے تو یہاں کہ ان تینوں ناولوں میں سوائے 'پانی' کے دیگر دو ناول مشتبہ نہ منہ نہیں ہے کہ یہ ایک بھبھک سا شائع ہوئے تھے بلکہ عبدالصمد کا ناول 1988ء میں شائع ہو چکا تھا اور اردو ناولوں میں تجدید کی بات اس کے بعد ہی چلی۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس زمانے میں چوتھے چوتھے نمبر بیانی کا نام 'نواز جو گیندر پال' کا ناول 'پانی' اور قرقا لعین حیدر کا ناول 'میر زمین' اور صدیق لدین پریز کا ناول 'نرخا' بھی شائع ہوئے تھے۔ یہاں ہم بات یہ ہے کہ تجدید کا مفہوم اس ناول سے کہاں تک جڑا ہوا تھا، اس نکتہ نظر سے دیکھا جائے تو اس دور میں غضنفر اپنے ناول 'پانی' سے کہیں بھی ایک بالکل منفرد کام نکال کر حیرت سے حیرتوں میں اس کے جتنے کام میں اس کی قدر کی جائے، اس کی سوائے بھی قلم ہوئے ہیں۔ ان باتوں سے کہ اگر غضنفر کے ناول کے بارے میں بات کی جائے تو ان کے ناولوں نے اردو فکشن کے بنیادی سنگ بنیادیں رکھی ہیں۔

گھنٹہ بحیثیت ایک ہم عصر ناول نگار اپنے ایک ایک ہی انداز میں سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد و زمانے سے دیکھنے پر صبر کیا ہے۔ ان ادیبوں سے مختلف ہیں جو صرف اپنے عصر کے مسائل و ارتقا کو پیش کرتے ہیں۔ مثلاً فسادات، تشدد، مذہب اور رشتہ (بدلتی) جیسے

موضوعات جن کی شناخت ہو چکی ہے۔ اس کو ناول کا موضوع بنانا ایک بات ہے اور زندگی کی تہہ در تہہ گہرائیوں سے غیر محسوس طریقے سے سماج کو متاثر کرنے والی سوچ کی نشان دہی کرتا اور اس کو ناول کا موضوع بنانا اور بات ہے۔ ظاہری بات ہے کہ آخر الذکر میں گہری بصیرت، تجزیاتی نگاہ، تخلیقی جرأت اور دبیز قوت بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ آئیے دیکھیں کہ غنفنر کے مختلف ناولوں میں کیا ایسے معاملات موضوع بنے ہیں؟

پانی کی کہانی کو پڑھتے وقت جو بات سب سے زیادہ ذہن کو Haunt کرتی ہے وہ یہ کہ اسے پڑھتے ہوئے یہ نہیں لگتا کہ ہم کہانی میں جھانک رہے ہیں بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہم جس دنیا میں آج کی بیسویں صدی میں رہتے ہیں، یہ ایک بہت بڑی ڈراما گاہ ہے جس میں چاروں طرف ہولناک مناظر حال اور مستقبل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہیں اور پوری انسانی تہذیب اور اس میں ہم سب چلتے چلتے ایک ایسے منظر میں داخل ہو رہے ہیں جس میں ہماری تہذیب کی ساری روشنی مہیب اندھیروں میں جذب ہو جائے گی اور جو کچھ باقی رہ جائے گا وہ محض تاریکیوں کا راج ہوگا۔ اس اعتبار سے بھی یہ کہانی نہیں بلکہ حال سے گزرتی ہوئی عالم کی ایک بے پناہ وسعتوں تک پھیلی ہوئی حیرت انگیز اور روٹکنے کھڑے کر دینے والا منظر لیے ہوئے تصویر ہے اور اس میں کہانی کا ہیرا یہ محض اس ہینگ کو الفاظ کے میڈیم سے پیش کرنے میں تسلسل کا فرض انجام دیتا ہے اور اس طرح یہ کتاب اپنے عصر کی ایک پراسرار متحرک ہینگ بن جاتی ہے۔

اس کہانی نے جدید دور کے پیچیدہ اور بحر و صورت حال کو بہت ہی محسوس علامت اور پیکر دے کر اوراقِ بل فہم بنا کر اس طرح پیش کر دیا ہے کہ تمام عالم میں پھیلی ہوئی سائنس اور انسانی تہذیب کی نقشہ کش انسانوں کے دامن میں نبٹا ہوا راز ہے ایک اسٹیج پر ایک ساتھ آ کر میلہ قائم کر کے پڑھنے والوں کو سب کچھ صاف صاف دکھا دیتے ہیں۔ اس طرح یہ ناول اپنے کپیٹکس دور کا ایک Exhibition بن گیا ہے۔ مختلف رنگ بکھیرنے والے ہیروں سے بنا یہ ایک ایسا منچر (Miniature) ہے جس میں انسان کا ابد سے ازل تک کا ایک جھمکا ہوا منظر ابھرتا ہے۔ اسی لیے اس کہانی میں Time Frame ٹوٹا ہوا ہے، اس اعتبار سے بھی اردو میں یہ منظر اور نیا تجربہ ہے۔

کینٹنلی میں غنفنر عورت کی شخصیت پر بات کرنے والی عام بحثوں کو نیزے کی ٹوک پر اٹھا لیتے ہیں۔ ان کا کردار مین عورت بن کر اپنی اور اس قوم و ملت و قوم کے حقوق دینے کی بات کرنے والے عام دھوؤں کی ریا کاری پر اس طرح پاؤں رختی ہے کہ عصری حسیت رکھنے والوں کے دل و دماغ ایک ارتعاش کے شکار ہو جاتے ہیں۔ کیا عورت کا حساس ذہن اپنی اس کے جنس سے بلند تر متاثر رہتا ہے؟ یہ وہ سوال ہے جو غنفنر اپنے ناول پینچلی میں اٹھاتے ہیں۔ چھویر کے یہ یہاں لگتا ہے کہ غنفنر عصری مسائل کو پیش کرنے کے بجائے اپنے عصر میں چھوٹے مسائل کھڑے کر رہے ہیں لیکن اصل بات یہ ہے کہ وہ عصری مسائل کی بات کرنے والوں کی ریا کاری کو اجاگر کرنے اور ایک چیلنجنگ قرار دے رہے ہیں۔

ناول میں روایات کی یا جگہ چوڑی ناول کی روایت سے ایک نئی شان کے ساتھ ہمارے سامنے آیا ہے اور یہ سچے انداز میں ان اذھانچے میں ناول کی پرانی میت Form کی قطع پر واہ نہیں کرتا بلکہ ناول

کے کردار کے حوالے سے انسانی زندگی کو امکانات کے آئینے میں جس طرح دیکھتا ہے اسی طرح پیش کر دیتا ہے۔ یہ ناول انسان کے اس مسلسل سفر کے سر اور تال میں لکھا گیا ہے جس میں وہ روزِ ازل سے آزادی، خود اعتمادی اور خود مختاری کے لیے سرگرداں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کے کائنات کی جن قوتوں کا انکشاف مفکرین اور سائنس دان انسانی قدرت کی صعوبتوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے کرتے ہیں انھیں استعمال مفاد پرستوں نے انسان کو اور بھی زیادہ طاقت ور اپنی زنجیروں میں قید کرنے کے لیے کر لیتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو آج جہاں ایک طرف سائنس نے کائنات کے خزانے کو کھول کھول کر عام سے خاص آدمی کی زندگی تک پہنچایا ہے اور اس کی زندگی کو آسان تر اور بہتر بنایا ہے وہیں ایک عام آدمی کی آزادی پوری طرح صلب ہو کر چند ہاتھوں میں چلی گئی ہے۔ میڈیا سے لے کر انٹرنیٹ تک اور مطالعہ زندگی سے لے کر نظام عالم تک ہر جگہ انسانوں کی زندگی ایک ایسے نظام کا حصہ بن گئی ہے کہ اس میں انسان اپنی مرضی سے نہ کچھ جان سکتا ہے اور نہ کچھ سوچ سکتا ہے۔ نتیجتاً وہ جو فیصلے کرتا ہے وہ خود اس کے اپنے نہیں ہوتے۔ بحیثیت ناول نگار غفنفر کو بدلی ہوئی دنیا میں انسانوں کی حیثیت تشویش میں ڈال رکھا ہے جس نے اس فن کار کو مضطرب کر دیا ہے اور انسانی تہذیب کے لیے اسی تشویش کا مادہ غفنفر کو ایک قابل توجہ اور بڑا فن کار بناتا ہے۔ فن کار کا کام فلسفیانہ موشگافیوں میں بھٹکن نہیں، فن کار کا کام تفریح طبع کا سامان پیدا کرنا نہیں، فن کار کا کام مطالعہ کائنات نہیں بلکہ فن کار کا کام انسانی زندگی کی بھٹی میں ایک ایک حقیقت کو پکھلا کر اسے زندگی کے مادے میں تبدیل کرنا ہے۔ فن کار بھرے ہوئے تخیل میں دھماکے کرتا ہے، فن کار انسان کو اذیت دینے والے تصورات کو دھکا دیتا ہے۔ فن کار ناممکن کو ممکن کے سانچے میں ڈھال کر انسان کے اندر امید اور حوصلے کی آگ بھڑکاتا ہے۔ فن کار رخصت خورہ انسانوں کے ذہن کے اندر زندگی کی نئی رمت پیدا کرتا ہے۔ فن کار تاریک اور اداس فلسفوں کو ختم کر کے روشنی اور تازگی کے عالم کو وجود میں لاتا ہے۔ فن کار زندگی کا موزن ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے اوپر کسی بھی طاقت کی فتح یا ہار سے انکار کا اعلان کرتا ہے۔ ناول نگار کی کہانی فن کار کے اسی منصب کی شناخت کی کہانی ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر پوری نسل انسانی کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس ناول کی بنیادی کہانی یہ ہے کہ ایسے کچھ لوگوں نے پانی کے دریا میں ہو کر عام انسانوں کی زندگی کی جگہ اپنی منہمی میں پکڑ رکھی ہے اور اپنی اس پکڑ کا استعمال، وہ انتہائی ملوث کی اور بے رحمی کے ساتھ انسانوں کو غلام و مجبور بنانے کے لیے کرتے ہیں مگر اس ناول کا فن کار ناممکن کے سانچے میں ڈھال کر انسان کے اندر امید اور حوصلے کی آگ بھڑکاتا ہے اور یہ آگ آخر کار بھرپور کام لے گی۔ ان کے پیچھے سے پانی کو دھکا دیتی ہے۔ ناول نگار سب کچھ اس سفر میں اپنی حسرت ممل سے جن لوگوں نے پانی پر پکڑ بنا رکھی ہے ان سے نجات دہرستہ دریافت کرتا ہے۔ یہ دریافت ہی سائنسی ایجادات کی طرح ایک ہر یک نخل تخلیق کا تیور رکھتی ہے۔ اس کے لیے وہ غور و برقی قوت اپنے اندر کے چشمہ حیات سے حاصل کرتا ہے۔ انسانی صدیوں کی یہ تخلیق انسان کی حقاقتان عظمت کی بھی قسم کھاتی ہے۔ انسان کی ہزاروں بار بھی تاجید نہ ہونے والی قوت کی بھی۔ یہ بات یہ بتائیں پیدا کرتا ہے۔ کائنات کی تمام قوتوں پر قدرت حاصل کرنے والی بھی پوری روبرو انسانی کے باوجود انسان کی اپنی اندرونی قوت تخیل کو بچھ نہیں

دکھا سکے اور یہ کہ گویا انسان کے اندر کائنات سے ان گنت گت زیادہ کائناتیں موجود ہیں۔ یہاں یہ ناول انسان کے اس عام تصور کو مسخر کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے جس کو انسان کی بنیادی حقیقت مان کر اسے بار بار پنجرہوں میں بند کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ بظاہر انسان کو بند تو کیا جاتا ہے لیکن وہ پنجرے سے غائب ہونے کے ایسے راستے ڈھونڈ لیتا ہے کہ پنجرہ صیاد کو منہ چڑھا تارہ جاتا ہے۔

کہانی انگل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کہانی کا ایک کردار بن کر ابھر رہا ہے اور کہانی کی قوت کو ایسی تاریخی، فکری اور تریسی قوت کی طرح پیش کرتا ہے جو بذات خود کہانی کا موضوع ہے۔ کہانی انگل ایک ایسا کردار ہے جس کو قدرت نے کہانی کہنے کی قوت ودیعت کی ہے لیکن وہ سنان کے عام ڈھانچے میں اپنی روزی کمانے کے لیے کئی دوسرے کام کرتا ہے اور ناکام ہوتا ہے۔ اس مقام پر یہ کردار تخلیقی مفکر CREATIVE THINKER کی معاشی ناکامی کی بھرپور علامت بنتا ہے اور اس کی وجہ کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ یہی تخلیق کار جب مجبور ہو کر اپنی بہت میں چھپی ہوئی کہانی کہنے کی قوت کو پہچان لیتا ہے اور پوری طرح کھل کر کہانی کہنے لگتا ہے۔ (یا کہانی گوئی پر عمل پیرا ہوتا ہے) تو اسے اپنے آپ کے ایک بھرپور سماجی کردار ہونے کا دراک ہو جاتا ہے۔

کہانی انگل میں مرکزی کردار کہانی انگل تخلیقی مفکر (Creative Thinker) کی حیثیت سے بھڑا ہے اور لوگوں کی فکر میں ایک نئے تاریخی ڈائنمیشن کا اضافہ کرتا ہے۔ افلاطون جس شاعر کے لیے سنان میں کوئی جگہ متعین نہیں کر پایا تھا اس جگہ کا حقین اس ناول میں مرکزی کردار کہانی انگل نے کر دیا ہے۔

ایک نئے کہانی انگل کی زبان کاٹنی جاتی ہے لیکن وہ نیچے جو اس کی کہانی سن سن کر اس دنیا کی نیرنگیوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے وہ اب کہانی کا رہن گئے ہیں۔ CREATIVE THINKER کا ایک پورا قبیلہ پیدا ہو جاتا ہے اور یہ بات پوری طرح بھر کر سامنے آ جاتی ہے کہ فارم کے غلط سے یہ ناول چھوٹا ہے اور فکر کے اعتبار سے اور بڑھ چکا ہے۔ ان دنوں مشرق میں تخلیقیت کروٹ لے رہی ہے۔ یہ ناول ناول کی نہیں، ناولوں میں سے ایک ناول ہے۔ یہ ایک نئے ناول ہے اور اردو ناول کی دنیا میں کیا انتخاب پر یہ جواز دیتا ہے یہ جانتے کے لیے یہ ناول پڑھ کر ماضی دہری ہے۔

”وہ یہ بانی“ میں غنیمت نے اردو ناولوں کا روتہ سونے دیا بانی کے موضوع اور خدوخال کو پیش کرنے کے لیے وہی اور کھنکھائی رہتی مع ثانی زبان کا استعمال کرنے سے پرہیز کیا ہے۔ یہ نہیں ہے کہ وہ یہ بانی سے پہلے ناول نے جو پتہ دیا اس میں خوب سے اس مع ثانی زبان کا استعمال نہیں کیا غنیمت کی نسبتی ہوئی زبان یہ بتاتی ہے کہ وہ کسی بھی غلط کو پرہیز نہیں سمجھتے۔ وہ رو کے ادیب ہیں اور ان کے نزدیک وہ غلطی کے اور موضوع کے ساتھ طرہ رشتہ قائم کر کے اس کا وہ استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں غنیمت کا انتخاب اس بنیاد پر ہوتا ہے کہ وہ ساقط اپنا ہے اور کون سا اپنا نہیں ہے۔ وہ اپنے موضوع کے ہر معنی خیز ہمیش میں اندر درگج جاتے ہیں اور وہاں کے تخلیقی رنگ و روغن کو وہیں کے ناول میں بھر کر اپنے ناول میں لاتے ہیں۔ اس کی زبان یعنی اردو ان کے ساتھ ساتھ وسیع تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ غنیمت کا یہ رات یہ پوری طرح نئے تخلیقی فکر احساس کا آئینہ دار ہے۔ غنیمت کا یہ ناول

ناول کی اس تجدید کا معاملہ زبان کی نئی توانائی سے گہرائی کے ساتھ جڑا ہوا ہے جس فکری ڈھانچے اور روایتی زبان کو زندگی کی پہلی طرح پھینک کر آگے بڑھ گئی تھی اور جو بات چھٹے دہے میں پیدا ہونے والے سنانے کا اہم سبب تھی اس کو سمجھنے کے لیے اس نقطے پر غور کرنا ضروری ہے کہ محض روایتی ڈھانچوں کو استعمال کرنے والے ذہن کے سامنے زندگی کے نئے چہروں کے آگے ہتھیار ڈالنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا۔ ساتویں اور آٹھویں دہے میں ادبی اقدار اور زندگی کے اقدار دونوں میں بڑے پیمانے پر تبدیلی نمودار ہوئی۔ نئی زندگی کے آئینے میں پرانی تخلیقات کھلونا سا دکھائی دینے لگیں۔ جن باتوں پر پرانا ادیب قارئین کو چونکا تا پھرتا تھا۔ وہ باتیں اب جانی مانی حقیقتوں میں تبدیل ہو گئیں اور فکر کی سہل پسندی حتی طور پر مشکوک ہو گئی، تخلیقی بصیرت میں یقین محکم، عمل پیہم اور محبت سبھی سادہ وحشی کے پرچم بن گئے، رومان اور حقیقت دونوں ہی زندگی کی نئی کروش کی زد میں آ کر پارہ پارہ ہو گئے اور نتیجتاً پرانا کہانی کار ماضی کے مندرجہ کیسوں کو اپنی تکنیکیں آفرینی کا تختہ مشق بنانے لگا۔ وہ ایسے موضوعات پر لکھنے لگا جس کا گہرا تجزیہ کوئی مورخ تو کر سکتا تھا لیکن عام آدمی اس پر سوالیہ نشان لگا سکتا تھا۔ عبداللہ حسین، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار بادلوں کی دنیا میں پنہا لینے پر مجبور ہو گئے۔ اس صورت حال میں زمین پر سفر کرتے کے لیے زبان کے متعلق ایک نئے رویے کی ضرورت تھی۔ اردو کا افسانوی ادب چکنی اور کھروری زبانوں کے خانوں میں تقسیم ہو گیا۔ چکنی زبان زندگی سے گریز کر رہی تھی اور کھروری زبان زمین کی نئی حقیقتوں سے خراوت سے تیار ہو رہی تھی اور یہی زبان آج کی نکلانی زبان بنتی جا رہی تھی۔ اس کھلی زبان کو جن ادیبوں نے سکا رہا اوقت سمجھ کر اسے استعمال کرنا شروع کیا وہی ناول کی تجدید کے کامیاب دست کار تھے۔ اس دست کار کے نمونے غنیمت کے یہاں ان کے مختلف ناولوں میں صاف صاف دکھائی دیتے ہیں۔ یہ زبان پرانے فکشن نگاروں کی زبان کے مقابلے میں ایسی تھی جیسے قدیم آئینے کے مقابلے میں ہیرے کا کٹڑ جس میں نسبتاً بہت زیادہ ذرا یہ ارتقوت نکلا ہوا ہوتا ہے۔ غنیمت کی زبان تجربے کے اسی دور سے کامیابی کے ساتھ گذر رہی ہے اور اگر یہ تجربے پوری طرت کامیاب ہوئے تو ان کی تخلیقات زبان کے ارتقا میں سنگ میل ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پرانی نسل اس زبان کو شکست کی نگاہ سے دیکھتی ہے لیکن فکشن کی پرانی زبان کی کمزوریاں پوری طرت سے عیاں ہو چکی ہیں اور اردو کے اس نئے فکشن میں اصل معاملہ کہانی پن کا نہیں ہے۔ کہانی پن تو کہانی کی چیز ہے اور ہے ہی۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ کہانی کو زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ کس طرح جوڑا جائے۔ یہ کہ جوڑنے کا یہی فن کہانی کی بقا کا ضامن ہے۔ نئے فکشن نگاروں کی یہی بات سب سے زیادہ قابل توجہ ہے کہ انہوں نے زبان کی تخلیقی خصوصیات کی بنیادوں کو زبان کے استعمال کے مقابلے سے الگ کر کے بنیادوں پر زبان کے استعمال کے نئے امکانات تلاش کیے۔ ان امکانات پر نہ صرف یقین کیا جاتا ہے بلکہ وہ بھی یقیناً اس نئی زبان نے نئے ناولوں کے لیے سب سے اہم کاموں میں سے ایک ہے۔ نتیجتاً تخلیقات کی یہ باز آئی ہے۔ زبان کے تخلیقی سفر کے اس نئے موڑ پر ایک فیصلہ ان کے لیے جڑا ہوا ہے۔ اب یہ ہے کہ اب اس پسندی کا نام ہے یہ زندگی کی حقیقتوں کی تصویر کشی ہے۔ یقیناً اب یہ ہے کہ اب یہ نہیں ہوتا بلکہ زندگی کو مزید مشکل بنا دیتا ہے یہ کہ

وہ اپنے عہد کی سچائیوں سے چشم پوشی نہیں کرتا۔ آج کے نمائندہ کلشن نگار جن میں غنفر کا نام خاصا نمایاں ہے ان معنوں میں بڑا ادب پیدا کر رہے ہیں کہ وہ زبان کی سہل پسندی، اس کی روایتی تزئین کاری، لطافت اور سحر آفرینی کو ترک کر کے اس کی کڑھکی اور نشتر زنی کو عزیز رکھتے ہیں اور آج کے قارئین کو ایسی ہی زبان کی رفاقت درکار ہے۔ ایک ایسی زبان جو آج کی زندگی کے نطن سے پھوٹی ہو اور آج کی زندگی کو لکھنے میں معاون ثابت ہو۔

کسی فن پارے کا ایک اہم وصف اور بڑے فن پارے کا لازمی وصف ہوتا ہے کہ اس میں گہرائی ہو۔ یعنی جو کچھ آنکھوں کے سامنے دکھائی دے رہا ہو اس کو وہ اس طرح پیش کرے کہ وہ اپنے وجود کی تمام تر زبانی و مکانی وسعتوں کے ساتھ نظر آ رہا ہو۔ بحیثیت ناول نگار کوئی ادیب ان وسعتوں کے بغیر کوئی ناول لکھ ہی نہیں سکتا لیکن اصل معاملہ یہیں سے شروع ہوتا ہے کہ ادیب گہرائیوں میں جس قدر زیادہ جھانک سکتا ہے، اس کے ڈٹن میں اتنی ہی زیادہ سچائی درآتی چلی جائے گی۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار کا ذہن ہر طرح کی نظری و فکری قید و بند سے آزاد ہو اور وہ لکھتے وقت مکمل خود اعتمادی سے کام لیتے ہوئے وجود کی سچائیوں کو ناول کے صفحات پر اتارے۔ ایسے ہی ناول اپنے عہد کی سوچ کو تہہ پل کرتے ہیں۔ ایسے ادیب کے نزدیک زندگی میں مسئلے بن کر چلتے ہیں۔ غنفر نے اپنے ناولوں میں جو حقائق کی نشاندہی کی وہ موضوع بحث بنتے چھپے گئے۔ دشمنیتوں میں انھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی وفاداری پر یہ کاری کے ساتھ میٹھی اور چٹکی دونوں طرح کی منتلوکے سٹھی پن کو اجاگر کیا ہے۔ غنفر اپنی تخلیقات میں انسانی معاملات پر منتلو کرتے ہوئے سیاسی شخص یا کسی مفاد پرست شخص کی طرح ڈنڈی نہیں مارتے بلکہ وہ ایسے سچے تخلیق کار کا حق ادا کرتے ہیں جس کی باتیں زمان و مکان کی تمام قوتوں کے دباؤ سے آزاد ہوتی ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں غنفر ایک بڑے تخلیق کار کی طرح دکھائی دیتے ہیں، دنیا اور تاریخ کی بڑی بڑی انتہائی قوتوں کا وہ پل کے پل میں پروج ڈالتے ہیں۔ گرت پر غور کیا جائے کہ ان کی زد میں وہ بہت قلیل وقت میں میل شوزم، آزادی، قمر و عسل کو سب کے سب اپنے تمام ذہنیوں کو مجروح کر کے انھیں نہ مانتے، فلسفیانہ قوتوں سے ایسے منظر، سبھی کھڑے نظر آتے ہیں۔ غنفر کے یہاں کسی بھی طرح کی حتمی جرمی یا ٹیکہ ہنسی نہیں ہے۔ بحیثیت ادیب وہ ساری کائنات کو اپنی زبان کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ وہ کے زندہ رہنے کی تمام باتوں کی تحریروں کو اپنی تھار ورفن بناتی ہے۔ یہ باتیں ہیں جنہیں انھوں نے صرف اردو ناموں کی تجدید کا حق نہیں کیا ہے بلکہ ان معنوں میں اپنے عہد میں اردو زبان کی تجدید کا جی حق ادا کر رہے ہیں کہ وہ اپنی تخلیقی انانت سے اردو ادب اور اردو زبان دونوں کی تازگی دیتے ہیں۔ ان زبان و جھنگے فن پارے دنیا کی سب سے انمول خدمت ہے۔ غنفر نے ادیب کے نام سے اردو زبان کی قمر اور چٹکی دونوں کو لے لیا ہے۔ یہ ہیں۔ ان کے فن پارے بن صرف وہ کے مددگار ادیب کے وہم کے فن پاروں کے برابر رکھ دینے چاہئے۔ ان میں۔ ان تخلیق میں اتنی جو ناول کا حسیب بھاتا دکھائی دے۔ باتیں ان کے حقائق میں نہ مانتے۔

میں نہ ٹھس جائے۔ اور وہ ان دیواروں کو نئے نئے نام دیتے ہیں۔ ٹاولز آف ٹریڈیشن۔ ٹاول آف ڈسیر۔ ٹاولز آف سسٹمز اینڈ کرائم۔ ٹاولز آف ایمر ڈیٹی۔ ٹاولز فار دی یگ ان ہارٹ۔ ٹاولز فار دی ہاؤس وانٹ وغیرہ۔

اور ان دیواروں میں تقسیم شدہ مصنف انہیں تروتازہ رکھ کر ان پر چونا لگانے والوں کے لئے لکھتا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ سستے، ایک بار یا دو بار پڑھ کر ہی پھینک دیئے جانے والے ناول اور کہانیوں کا چین پر دوشن ہوتا ہے اور یہ دوسرا کہ کبھی پریم چند، عبدالحلیم شرر، رسوا، صادق حسین سروجنوی، یہ سلم، مظہر الحق علوی، کرشن چندر، عصمت، بیدی، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، جوگندر پال، فہیم اعظمی، عبدالممد، پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوق، حسین الحق، شائستہ فخری، عباس خاں مختصر، احمد صغیر اور کبھی تالستانی، بالٹرک، ڈکنس، جین سن، والٹر اسکات، تمبیکرے، چارلس ریڈ، برونیٹ، ایلپٹ، جارج فیئرہڈ، ہنری جیمس، تھامس ہارڈی، اسٹیونسن، کپلنگ، ڈی ایچ لارنس، ورجینیا ولف، جوائس کیمری سی بی اسٹو، سارتر، اپلین وا، کوزیڈ اختر وغیرہ کا جو ایک سپر مارکیٹ ہے وہ چھوٹے چھوٹے مارکیٹس میں تقسیم ہوتا جا رہا ہے۔

پہلے کی طرح اعلیٰ اور معیاری موادوں کی تخلیق آج کیوں نہیں ہو رہی ہے؟

میرے خیال میں اس کی خاص وجہ آج کا یہ دور ہے۔ دور کے بطن میں سب پارٹیاں ہیں، مختلف ازمیں اور جھگڑتے ہوئے مکمل ہے۔

ایکین پیمینت سب ایک سے نہیں ہوتے۔ دلوں کا رنگ پیمینت چھوڑ دیتا ہے۔ ویسے جب اس کتابوں کے بارے میں باتیں کرتے ہیں تو عموماً یہ تو نااہلوں کے بارے میں کہتے ہیں یا افسانوں کے بارے میں۔

ماہوں کی بہ نسبت کہانی کی طرف عوام کا زیادہ رجحان ہونے پر بھی شاید ہی کسی افسانوی مجموعہ یا
 ناول کا دوسرا پیدائش ٹھکتا ہو۔ صرف چند ہی قبول عامیوں میں پائے جاتے ہیں۔ ان میں سے بھی بیشتر مجدد
 ایسے جاتے ہیں۔ یا معاصرانہ میں شامل رہتے ہیں۔ مرد و شہریت کے قبستان میں ہر سال سینکڑوں
 پھولے بڑے افسانوی مجموعہ یا ناولوں کی شیں بغیر کسی جھنجھٹے یا سختی کے دفن ہو جاتی ہیں۔ آخر
 ان کی کیا وجہ ہے؟

میں نے بھی بات نہ کی۔ ایک نہیں سوتی۔ قبرستان کے سڑ سے پلٹ کر اس کی اندریں میں جھنجھکیا۔

مجلس اقتدار - انیسویں صدی کی پہلی نصف میں برصغیر ہندوستان میں مختلف مذاہب میں تقابلی بحث و مباحثہ رونق پائی تھی۔ اس دور میں مسلمانوں کی ترقی و ترقی کی فکر کی گئی تھی۔

انہیں جو شہرت ملی، ویسی ہی دوبارہ پانے کی امید میں وہ ایک کے بعد ایک فروخت نہ ہونے والے یا توجہ نہ کھینچنے والے ناول لکھتے چلے جاتے ہیں۔

بعض دوسرے ناقدوں کے خیال میں اس کی ذمہ داری پبلشروں پر بھی ہے کیونکہ اشاعت کے وقت عام اور غیر معیاری ناولوں کی بھی خوب بڑھا چڑھا کر تعریف کی جاتی ہے۔ لیکن جس طرح ٹیپ ریکارڈ پر چڑھتے ٹیپ کا گیت کسی نئے گیت کو ٹیپ پر چڑھانے لئے منادیا جاتا ہے اسی طرح نئی کتابوں کے سیلاب میں پرانی کتابوں کی تعریف ڈوب جاتی ہے اور ایک وجہ یہ بھی ہے کہ آج جو ناول لکھے جا رہے ہیں ان میں کہانی پن کی کمی ہے، زیادہ زور بیان پر دیا جا رہا ہے۔

ایسے ناولوں کو نیا نام دیا جانا چاہئے۔ بات بیسٹ سٹر کی طرف آگئی ہے اور ذکر ادبی ناولوں اور کتابوں کا ہو رہا ہے۔ آج کے مشعل جلائے واسے جن کی قسمت میں سبھی مشعل جلائے والوں کی قسمت کی طرح پھنجر جانا لکھا ہے، ان ہی کے پیچھے جو آج ان کے پیچھے ہیں، یہ سوچتے ہیں کہ اگر وہ اسی طرح تجربہ کرتے رہیں گے تو یقیناً کوئی نئی ایجاد یا نیا انکشاف کر سکیں گے جو نئی آواز پہنچے گی جس سے بنایا نہیں جا سکتا۔ وہ فطری ہوتی ہے اور کسی خاص لمحے کی پیداوار ہوتی اور اگر عالموں اور ناقدوں کو انھی کے طاق پر رکھ دیں تو اس لاش کے سفر کی پرچھائیاں کیسی لگیں گی؟

یہ سچ ہے کہ نیلی کا پنر پر بیٹھے کسی مسافر کی طرح پوری ناول نگاری پر نظر ڈالیں یا سامنے ٹیپ رکھ کر کسی ایک دلچسپ گیت کی تلاش میں سینکڑوں گیتوں کو بھیجا کر مٹاتے ہوئے دور چین نگاہ سے دیکھیں تو ایک بات ڈائریکٹ دماغ میں اترتی ہے کہ آج کے دور میں جو اور جس طرح لکھا جا رہا ہے اس سے ناول کا مستقبل کیا ہوگا۔

ناول نگار کو تحقیق کے عمل میں موضوع کی سطحی تہہ میں داخل ہو کر اندر کی سچائی کو دیکھنا ہوتا ہے۔ سچائی کی بے سے (Vision) ہی اس کی بڑائی کی مظہر ہوتی ہے۔ وہ وژن کینوس پر وضع کرتا ہے۔ تصویر ہا جوہر، رنگ، پینٹ، لائٹ، تکنیک یا موضوع کی بوجھ بھال نہیں سکتا بلکہ اس کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ جس طرح ٹرسٹ جذباتی نگاہ کے ذریعے اپنے موضوع کی زندگی اور معنی تک رسائی حاصل کرتا ہے اسی طرح ناول نگار بدیہہ (Intuition) کے ذریعے سچائی کے اہم مقامی پہلوؤں میں داخل ہوتا ہے جو دراصل زندگی ہے۔ یہاں یہ بھی غور طلب ہے کہ وہ کون سے عناصر ہیں جو انسانی ذہن کا روپ دھارتے ہیں۔ کیا وہ عناصر پرستی، جہنم، جہنم، عورت اور رضا جو ہے۔ محبت اور نفرت کرتا ہے۔ طاقتور اور کمزور بھی ہے۔ نفسیات انھیں کرتا ہے۔ حزن و غم کی پیداوار بھی ہے۔ نیک خواہ و بد خواہ ہے۔ وہ آدمی جو زندگی کی فرصت اور مصیبت کا شکار ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اس کا جزو الایک ہے۔ وہ بحفاظت سے جو تصویر بنی عمل کی مشقت ہمیشہ جھینٹا رہے گا اور اس کا موضوع بے گناہ رہتا رہے گا۔ ایسے ہی بعض اچھے معیاری ناول نگاروں کے ساتھ اور فطری بین سے محروم رہتا ہے۔ کچھ گئے ہیں، لکھتے جا رہے ہیں۔ وقت کو پزرنے کی کوشش میں یہ ناول خواہ مخواہ حد تک حیرت و سرسبز کے ساتھ معیون ہیں۔

وقت کا سمجھنا بڑا اہم قیور ہے۔ اسی طاقت کے زور پر ہم ناول نگار نفس رہے ہیں اور

کھنڈی ٹھہرا کر اچال سنگھ کا بیٹا ہے۔ اکلوتی اولاد ہونے کی وجہ سے اس کے اطوار جداگانہ ہیں۔ لیکن مثبت ہیں۔ اس کی اس فعالیت پر رام پور کا پٹھان کردار استاد شجاعت خان شب خون مارتا ہے اور پان پر سفوف چمڑک کر اسے دیتے ہوئے کہتا ہے ”لے ایک پان تو بھی چکھ لے، پھر نہ پیک لگانا۔ نہ تھوکانا، ایسے ہی دبا سنے رکھنا۔“ اور اس پان کے مزہ سے ہر پال سنگھ دنیا دماغیہا سے ایسا غافل ہوا کہ صرف نشہ کا ہو کر رہ گیا جس کی لپیٹ میں آخر پورا خاندان آگیا۔ رفتہ رفتہ جائداد، زمین سب ہاتھ سے نکل گئی۔ گھر میں افیون رکھنے کے جرم میں باپ مینا پکڑے گئے۔ اور پھر قتل کے جرم میں ہریال سنگھ کو بھس دوام کی سزا ہوئی۔ روہیل کھنڈ کی تہذیبی زندگی کے ساتھ اس ناول میں راجپوتوں کے مزاج اور منشیات کی لپیٹ میں آکر شان بان کو خاک میں ملے ہوئے چابکدستی اور ترکیب نگاری کے ساتھ ابوالفضل صدیقی نے دکھایا ہے۔

تذکرہ: اس ناول میں انتظار حسین نے مرکزی کردار اخلاق حسین اور اس کی جلی محبت شیریں کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ماضی اور یاد میں مقید نہ رہ کر حال کی ساعتوں میں خود کو دریافت کرنا چاہئے۔ کیونکہ ہر زمانے کے اپنے افسوس ہوتے ہیں، اپنی سرتمیں ہوتی ہیں اور اپنی راحتیں ہوتی ہیں۔ لاہور کے پس منظر میں اخلاق حسین اپنی ذات، اپنے ارد گرد کی دنیا اور اپنے زمانے سے تعلق رکھنے لگتا ہے۔ حالانکہ وہ بلند شہر کا رہنے والا ہے اور مہاجر بن کر لاہور آیا ہے۔ بلند شہر میں اس کے دادا کی ”چراغ حویلی“ تھی جس کی برجیاں، مسمیں، صحن اور باغ سے چمٹکارا پانا اس کے لئے دشوار ہے۔ حویلی کی آخری نشانی اس کی والدہ بوجان ہیں اور اس کا دوست پارلی ممبر ایک کامریڈ ہے۔ لاہور کے ”آشیانہ“ میں وہ رہ رہا ہے جہاں اس کی بیوی زبیدہ ہے جو ماضی میں نہیں جال میں جیتی ہے۔ ذکیہ ایسی لڑکی ہے جس کے تعاقب میں اخلاق مسلسل لگا ہوا ہے اور جس نے لاہور میں دو سانس لے رہا ہے وہاں سنگین حقیقتیں ہیں، جنرل فیاض الحق کے مارشل، کاہور ہے۔ وزیراعظم، افتخار علی بھٹو کے پھانسی لگنے کا واقعہ ہے اور سرعام مزین قین پھانسیوں کے لٹنے کا ذکر ہے۔ بیوی کے دھماکے، شہر کی آبادی کا پھیلنا، رہائشی مکانات کا کمرشل ایریا میں آنا اور بہت سے جیتے جاگتے واقعات ہیں جن سے انتظار حسین نے ناول کا تانا بانا بنایا ہے۔ ساتھ ہی اس ناول میں تاریخ اور روایت کی استغناء نہیں ہیں جن کا تعلق باہمی و برابری اور شکست و ریخت سے ہے۔ مابعد تکلیف اور فائدہ نہ چاہنے کی مثال بھی یہ ناول ہے۔

تاریخ: جو نند پال کا یہ ناول ہے جس کے تمام کردار بامکدہاؤس میں رہتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ اندھے ہیں لیکن ان کی بصیرت انہیں غلط کاموں سے بچھڑا دیتی ہے۔ کیونکہ دوسری حیثیات لی ہوا ہے یہ ”ایکٹھ“ پر قرار ہیں۔ اس ”ایکٹھ“ میں وہ اسی اندھوں کے گھر میں رہنے والے بابا کرتے ہیں جو نہ گتے تو گتے ٹریک جاسے میں روشنی دیکھ آجاتی ہے جسے وہ در میں رکھتے ہیں۔ اور اب دوسری زندگی کا تجربہ پان کے پاس ہے۔ تیرے تیرے آگے وہ ان کی فطرت و عادت کو اپنی پروردہ مجبور ہوتے ہیں ورنہ بہت قریب بھرنا خود بخود ہی جاتا ہے اور مابعد طریقہ کار کا استعمال ان کی فطرت کا حصہ بن جاتا ہے۔ اور ان کے نہیں فائدہ بھی پہنچتا ہے۔ پھر شہر سے فرار ہوتے ہیں اور اپنے سبھی کی بھی مل جاتی ہے۔ اصل وقت کا تقاضا ہے۔ شہر و مکتبہ۔ اس اقدام میں ہم پختہ بہ نکل و غارت گری ہوئی ہے

اور خطرات لاحق ہوتے ہیں۔ اس ناول میں مفاد پرست سیاسی رہنما کا کردار بھی جو دھوکہ دہی، موقع شناسی، فریب، منافقت اور ریاکاری میں ماہر ہے۔ اور دوسری طرف شرف، بھولا، راج دوست، چندو کا کا، شیردورزی، روٹی اور لکھی کے کردار کے ذریعہ انہوں کے گھر سے باہر کی دنیا کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ جہاں محسن ہے، بے کسی ہے، مجبوری ہے، مفلسی ہے، فلاکت زدگی ہے اور بے رجائہ تسلط کی گرم بازاری ہے۔ مہا گرو کا مذہبی کردار بھی ہے اور غیر ملکی ایجنسیوں کی سرگرمی بھی ہے۔ ہندو مسلم فساد کا منظر نامہ بھی ہے اور ضمیر کی آواز بھی ہے۔ یہ انوکھا تجرباتی ناول اشاراتی معنویت رکھتا ہے جس کی تخلیقی بصیرت میں ہنت کاری کی ساخت پوشیدہ ہے۔

جنم کنڈلی: فہیم اعظمی کا تجرباتی ناول ہے جس میں جیتا جاگتا ذہن تاریکی، معاشرتی، معاشی، تہذیبی اور فلسفیانہ تناظر میں عہد حاضر کی حیات کی تخلیق نو چاہتا ہے اور معنی کی اکائی تلاش کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے ہاتھ میں شکلور ہے جس کے سوراخ سے بوجھ ہلکا ہوتا ہے۔ لندن، امریکہ، مشرق وسطیٰ ہر جگہ زندگی کے تضادات سے نرنے کے بعد بے منزلی اور خانہ بدوشی حصہ میں آتی ہو تو بوجھ ہلکا کرنا ہی پڑتا ہے۔ ہر لمحہ، ہر دن، ہر تاریخ اور گزرتے ہوئے ماہ و سال کی یہ نیم تجربی اور نیم محکی انداز کی کہانی انی جنم کنڈلی رکھتی ہے جس کی ابتدا ۱۸۵۷ء کے غدر کے ایام میں ہوئی ہے۔ اسی لئے اس ناول میں فرسودگی و افتادگی اور ست روئی کے ساتھ آزادی کی خوشی اور زندگی کی تیز رفتاری اور سیاست و مذہب کی کش مکش کی کئی جہتیں بھی ہیں۔ سماج کی زبوں حالی، اخلاق و آداب و رسم و روایات کی جڑ بندی اور زمانے کے تغیرات کا بوجھ انہیں آج کا آدمی خالی شکلور لئے اس کے بھرنے کی امید میں جس، تحسن، یقین و گمان، اعتقاد و ارادہ اور ساتھ ہی رہا ہے۔ اس آپ جی اور جی جی کو فہیم اعظمی نے بالکل اچھوتے اور نئے اسلوب میں بیان کیا ہے۔ اشارے اور کنایے کی زبان میں مشرق و مغرب کی بہت سی تلمیحات کو بھی انہوں نے نئی معنوی دست دہی ہے جس کی مثال، جنم کنڈلی کے علاوہ، اور کہیں نہیں ملتی۔

ایوان غزل: اس ناول میں جیلانی بانو نے حیدرآباد کی جاگیردارانہ زندگی کو مختلف زاویے سے دیکھا ہے اور اہل آریہ تہذیب کے بدلتے نقش کو اجاگر کیا ہے، خواب کا جال بنتا ہوا یہ شہر بانوں اور عمارتوں سے چھاپا تھا۔ تہذیب و ثقافت کے چراغ روشن تھے۔ اردو کی کونپلیں پھوٹی تھیں اور ہر طرف خوشحالی اور جشن کا سماں رہتا تھا۔ لیکن وقت کے بڑھتے قافلے کے ساتھ شیرے حملہ آور ہو گئے اور سلطنتِ تصنیف پر زلزلہ کی حکمرانی چھنے لگی۔ وقت نے پھر کربلا لی اور ملک کو آزادی نصیب ہوئی۔ مگر تقسیم کا یہ بڑا سچ بھی ساتھ ساتھ آیا۔ واحد حسین سوچتے ہیں کہ ہندوستان کے خوابوں اور جائیدادوں کا جین، سکون، جانا، رہنے دینے والے کا فیصلہ کیا ہے۔ نیر شاہد اکبر اعظم کے نقش قدم پر چلیں لیکن راجنیل تو رام راج کے قاتل تھے۔ ایک ہزار سال بعد تاریخ کا زمانہ لوٹا تھا۔ جیلانی بانو نے واحد حسین، چاند غزل، ستانی، پھپھو، اجالی بیگم، راشد، کرائی، سنجیو اور نصیر جیسے کرداروں کی نفسیات سے جیتا جاگتا معاشرہ پیش کیا ہے۔ اس ناول میں حیدرآباد کے عیش و طبع کے ذریعہ عورتوں کا استحصال ہے اور مازن عورت (چاند غزل) اور نئی نسل (کرائی) کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔ شاعرانہ فنکاری مہر سے عشق و محبت کی

باتیں بھی ہیں اور ماحول کے جبر کی تلخی اور سیاسی حالات کی سنگینی بھی ہے۔ شعوری رو کی تکنیک اور اشاراتی زبان کی وجہ سے بھی یہ ناول متوجہ کرتا ہے۔

قارئین! الیاس احمد گدی نے صوبہ بہار (موجودہ جہار کھنڈ ریاست) کے چھوٹا مگپور خصوصاً دھبہ دار، جھریا اور رام گڑھ کے کوئلہ کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے کہ کان کے مالک، ٹھیکیدار، یونین، سود خور، سیاست دان، اور مافیا گروپ کس طرح ان کا استحصال کرتے ہیں اور انہیں حقیر آدمی باسی سمجھ کر جائز مانگوں سے بھی محروم رکھتے ہیں۔ لاکھوں کی تعداد میں ہونے کے باوجود پنچنٹ انہیں ایک نہیں ہونے دیتی۔ اسی لئے ظلم و جبر کا شکار ہیں، کوئلہ کی کانوں کے اندر یہ مزدور حادثے کے شکار ہوتے ہیں اور کان بند کر کے ان کی لاش دفن کر دی جاتی ہے تاکہ مالک کو معاوضہ نہیں دینا پڑے۔ ناول کے پہلے حصہ میں سہد یو اپنے ساتھی رحمت کے کان حادثہ میں شکار ہونے پر معاوضہ دلانے کے لئے بھرپور کوشش کرتا ہے اور کان مالک کے غنڈوں کے ذریعہ تشدد بھی سہتا ہے۔ کالا چند مجدد اس کے احتجاج میں شامل ہے۔ گھوش بابو، عرفان، واسد یو، خوتیا، رحمت میاں، جوالا مصر جیسے ساتھیوں سے اسے تعاون ملتا ہے۔ لیکن بڑی ہوشیاری اور مصلحت سے ان سب کی کوششوں کو پامال کر دیا جاتا ہے۔ اتنا ہی نہیں اس ناول میں آپسی ریشہ دوانیاں بھی ہیں، یونین کے آپسی اختلافات بھی ہیں، مافیا گروپ کی رفاقتیں بھی ہیں اور ان تھکے تھکائے مزدوروں کے لئے گندے چائے خانے اور دیسی شراب خانے بھی ہیں۔ الیاس احمد گدی کی فنکاری اس میں بھی ہے کہ کردار اپنی زمین سے جڑے رہتے ہیں اور ان کی زبان علاقائی اور فطری ہوتی ہے۔ یہ ناول موضوع کے لحاظ سے اچھوتا اور منفرد ہے۔

کہانی اٹکل: غنڈہ کا تجرباتی ناول ہے جس میں معاشرے، ملک اور عالمی سطح پر وقوع پذیر ہونے والے روز بروز کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ ان واقعات کے ساتھ سازشیں جڑی ہوئی ہیں۔ لہذا یوں کی کار فرمائی ہے۔ مصائب اور مسائل کی پیچیدگی ہے، معاشرہ کی زبوں حالی کا الیہ ہے، ریاکاری کی غنڈہ ہے، خود پناہی کی کاوشیں ہیں، طمع اور نقص کی پروردہ حرارت ہے، سادہ لوح عوام پر سیاسی استحصال ہے، عراق کی تباہی اور امریکہ کی فرعونیت ہے، مذہبی اعتقادات اور سادھو سنتوں کی فریب کاریاں ہیں، طبقاتی اونچ نیچ ہے، توہم پرستی کی مضبوط جڑیں ہیں، بعض تاریخی حقائق ہیں، غصہ اور غم سے بھری ہوئی آواز ہے اور نئے اور اک کا آہنگ ہے، زندگی کے پر خلوص مشاہدے اور حقیقت پسندانہ اظہار کے اثرات ہیں۔ ان سب میں حال کا شعور ہے اور مذہب و معانی اور عرفان کے مختلف مرحلوں کی نشاندہی ہے۔ اس ناول میں فن کا نیا تصور ابھرتا ہے کیونکہ اس میں الگ الگ بار و کہانیاں ہیں، کہانی کا دھندہ باہر کی بھیڑیں، نئے والا سائڈ، گدھوں کے سینک، فقیر بی سنگ ریزہ، کوا اور کلباڑا، سپیرا اور سانپ، کہانی لکیشن، پھولی ہوئی دمڑی، گائے اور راکشش، سپتائی اور کہانی سننے والی زبان، ایک دوسرے سے پیوست کہانیاں ہیں جن میں فکر کی اچھیں حواس کی کھڑکیاں کھلتی ہیں اور بے نقاب چہروں اور شفاف منظر وں کا رد عمل سامنے آتا ہے۔ یہ ناول بہت حد تک معنوی طور پر مدہمتی ہونے کے باوجود انتہائی واضح انداز بیان میں ہے جسے بہ خاص و عام سمجھ سکتا ہے اور صورت حال کو جان سکتا ہے۔

موج ہوا چھاں: ساجدہ زیدی کا تجرباتی ناول ہے جس کی تکنیک کرداروں کے تفصیلی جائزے اور واقعات کے زمانی تسلسل سے صرف نظر کرتی ہے۔ خودکلامی اور ہم کلامی کی کیفیت کے درمیان بہ آواز بلند سوچنے کا انداز اختیار کر کے جس طرح فن کی نفاذی کی گئی ہے اس میں نیا پن ضرور پیدا ہوا ہے۔ اس ناول میں ہیروئن کا کوئی نام نہیں ہے۔ اس کی دوست زینو سے بی جان سے مخاطب کرتی ہے اور اسی کے گرد سارے واقعات گھومتے ہیں۔ اس کی سوچ کے دائرے میں وقت کا سیل رواں ہے جہاں انسان اپنی تمام تر فطرت کے ساتھ موجود ہے۔ محبت، نفرت، حسد، آسودگی، نا آسودگی، تکمیلیت، تکمیلیت، اداسیاں، غم، انگیزیاں، کرہا کیاں، رشتوں کی پیچیدگیاں، ماضی بعید، ماضی قریب، روایت کا تناظر، قدروں کا بدلہ، بے شناختی، بے چہرگی، ثقافتی حوالے، سرلیع الفہم اور ناقابل فہم ماحول، شب و روز کے حادثاتی لمبے اور زندگی کے تار و پود کو ساجدہ زیدی نے فکری اور حسی سطح پر Validate کیا ہے۔ لکھ کے Formulations اور احساس کی لطافت کی طرف بھی اس ناول میں اشارے ہیں۔ لیکن یہ سب موزوں کی شکل میں اپنی کیفیت کی صورت حال ہے جسے فکر کا استعارہ کہا جاسکتا ہے۔ فلسفہ اور شعر و ادب کے درمیان طربناک واقعات کو بھلانے کی کوشش بی جان کرتی ہے۔ اس کی ایک اور دوست صوفیہ کی بیوگی اور ایک بچے سے ساتھ زندگی گزارنے کی مجبوری بھی اس کی نظروں کے سامنے ہے۔ دوسری طرف زینو اور اصغر کی ہم بستری ہے۔ اور بی جان کی شادی شدہ راحیل سے محبت بھی ہے۔ لیکن اس ناول میں وقت وارث اور ماضی ہے جس کی اظہار چچ داری کو ساجدہ زیدی نے زبان و بیان کی فنکارانہ گرفت کے ساتھ بیان کیا ہے۔

آخری داستان گو: مظہر اثر ماں خاں کا یہ ایسا ناول ہے جس سے داستان گوئی کی روایت کو استحکام ملتا ہے۔ انہوں نے وقت کو اسیر کرنے اور انسانی زندگی کے مسلسل درو و گرب کو جس نف ہیلوی انداز میں بیان کیا ہے وہ صرف ان ہی کا حصہ ہے اور ان ہی کی انفرادیت ہے۔ سلطان شہریار اور شہزاد اس ناول کے دو ہیرو ہیں۔ سلطان چونکہ طاقت ور اور حکمران ہے اس لئے روزانہ شام کے وقت ایک عورت سے شادی کرتا ہے اور اگلی صبح اسے قتل کر دیتا ہے۔ اس لذت کو حاصل کرنے کے لئے اس نے جتنے مظالم کئے اور انسانی اور کائناتی رشتوں کو جس بے دردی سے پامال کیا اس پر احتجاج نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ وہ سلطان تھا۔ ابھی ایک نئی عورت ایک رات کے لئے اس کی منگوحہ بنتی ہے۔ یہ اس حد تک ساجدہ بوجھ میں ملے رکھتی ہے کہ اس نے سلطان کی بے رحمانہ عادت پر روک لگادی۔ داستان در داستان سنانے کی حدایت نے سلطان شہریار کو اس قدر مسکون کر دیا کہ وہ اسے قتل کرنا بھول گیا ورنہ ہنست، مہینہ اور سال کو پرکھ گئے۔ شہزاد نے تین چالیس چار کے سلطان کی فطرت اور عادت بدل دئی۔ اور اس طرح ایک نیا انسان جنم لیتا ہے جس سے شام، بھر سا یہ تین بن گئے۔ سگریٹ پینے والے ایک شخص اور سنے ہوئے سر سے ہوجانے والے کے درمیان بھی مظہر اثر ماں خاں نے جذبہ کوئی چمکندہ عکاسی کی ہے اور غیر متوازن رائے سے توازن کی رہنمائی ہے۔

آئیڈنٹٹی کارڈ: اس ناول میں صدیق الدین پروین نے عبدالساہم کے مرکزی کردار سے روپ میں خود کی

نمائندگی کی ہے اور راوی کا رول بھی ادا کیا ہے۔ جو آج کے معاشرہ یعنی زوال آئنا عہد میں جی رہا ہے جس کے عقائد، اعمال، محبت اور خود آگہی میں ماضی پرستی اور حال کا امتزاج ہے۔ عبدالعزیز، عبدالرزاق، عبدالباری، آرادھنا، حلیمہ، فاطمہ، رادھا، علی، بزرگ اور دوسرے کردار گزشتہ زمانوں کے روحانی اور مذہبی اقدار اور موجودہ زمانے کی اثر آفرینی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ علامتی اور استعاراتی ناول عرب و ہند کے ابتدائی تعلقات سے لے کر حالیہ برسوں کے عرب، ہند اور امریکہ کی فضا میں وقوع پذیر منظر کو سامنے لاتا ہے جس میں ظہور اسلام سے لے کر عہد حاضر کے ہندوستان میں مسلمانوں کی زندگی کے نشیب و فراز، عشق و محبت، شادی بیاہ، ہندوستان اور پاکستان کے ہزارے کے بعد ملک میں قتل و خون، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کا قومی کردار، سیاست گری، مغربی طاقتوں کی ریشہ دوانی اور سازش اور آشوب زدہ دور میں سائنس لینے کی مجبوری بھی کچھ شامل ہے۔ اس ناول کے کرداروں کے ظاہر و باطن کی آویزش و رویں جینی اور تضادات سے جو فضا سامنے آتی ہے اس سے حقیقت کا ادراک ہوتا ہے۔ روحانیت کے جذبے کے ساتھ دلی اور شعری فضا کی بھی عکاسی اس ناول میں ملتی ہے۔ صلاح الدین پرویز کے اسلوب بیان میں ڈرامائیت اس ناول کی ایک اور خوبی ہے۔

پھول جیسے لوگ: اس ناول میں انور خان نے جیت کے تجربے کئے ہیں۔ پلاٹ، واقعات اور کردار کو پیش کرتے وقت انہوں نے کسی بندھے بندھے اصول کو نہیں اپنایا ہے بلکہ مروجہ ڈھانچے و رسالے کو توڑ پھوڑ کر کے اپنی انفرادیت برقرار رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ حارثہ یہ کہانی ماضی ہے۔ یعنی ٹیمپ کی فلمی دنیا کا ماحول ہے جہاں سعید، شیا، فوزیہ اور جاوید جیسے کردار ہیں جن کے شب و روز کے واقعات اور زندگی کے سارے چہرے کو یہ دس پیش کرتا ہے۔ فلمی دنیا کی زندگی جیتنے والے کردار کس جدوجہد اور کس ذہنی موت سے گزر رہے ہیں اس کی عکاسی ملتی ہے۔ یہ علامتی موت پورے ناول پر پھیلی ہوئی ہے۔ کردار اور سارے جو کا باطن حقیقت سے اور سچائی سے بے حد قریب ہے۔ اسی لئے علامت کی تجرید سے وقت کی غفلت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ علامت ناول نگار کے اسلوب میں نہیں ہے بلکہ کہانی کے اندرون میں ہے جہاں ماضی، حال و مستقبل کی جدوجہدیں، متواتر تخیلی تخیلی ہیں۔ وقت ایک سیل ہے تمام جدوجہدوں پر حاوی۔ فوزیہ ممبئی میں علامت آتی ہے اور علامت سے بکھوٹ کر سنے پر مجبور ہے۔ شیا بھی شکست خوردہ ہے لیکن اس نے فرار میں اپنی طاقت بھی ہے۔ انور خان نے طرز بیان سے اس ناول کو مرصع کیا ہے اور اس میں وہ کامیاب ہیں۔ جزئیات نگاری اور کامل نگاری میں بھی ان کا فن پوشیدہ ہے۔ نفسیاتی ٹریٹسٹ میں بھی انہیں مہارت حاصل ہے۔

فرار: ظفر بیانی کا ناول ہے جس کا پس منظر بنگلہ دیش کے بٹنہ اور وہاں سے ہندوستانوں کے بھاگنے پر مشتمل ہے۔ سید فتح حسین ہاشمی عرف قاری، آفتاب چند چوہدری، بھر باٹھی، نینا شری، واسٹو، کنو، مارا، ایڈوائس، کاتب جہاں عرف کتب مرزا وغیرہ کرداروں کے ذریعہ برصغیر کے بہت بڑے المیہ گواہوں نے پیش کیا ہے۔ ظفر بیانی دسمبر ۱۹۷۱ء، دسمبر ۱۹۷۲ء میں تین مہینے ڈھاکہ میں بحیثیت صحافی رہے تھے۔ انسانی حالات کا نکالتا اپنی آنکھوں سے انہوں نے دیکھا تھا۔ ۱۹۷۲ء میں ہی وہ کراچی، لاہور، اسلام

آباد اور نیپال بھی گئے تھے۔ اس طرح چاروں ملکوں میں انہوں نے اسے اپنے چہرے کی شناخت کی کوشش کی تھی کیونکہ ہر جگہ لوگوں میں ایک ہی آباد اجداد کا یہود و زہا تھا۔ نھتوں میں ایک ہی مٹی کی خوشبو سی ہوئی تھی۔ جو نسل تباہ و برباد ہو چکی اس پر رونا بجا لیکن جو نئی نسل سامنے آرہی ہے اس کی حفاظت کی ضرورت ہے اور انسانیت اور ایمان کا سہتی بڑھانے کی ضرورت ہے۔ نئی نسل زیادہ تیز فہم ہے، زیادہ وطن دوست ہے اسی لئے سحر باشی ظلم کے خلاف کھینچتی ہے اور پورے معاشرہ سے لڑتی ہے۔ بنگلہ دیش بننے کے بعد بھگتے سے بچ جانے والوں پر مظالم دیکھ کر وہ کتول نارائن سے کہتی ہے ”جو چلے گئے، سو چلے گئے، مگر جو یہاں کے ہیں وہ نہیں جاسکتے۔ آج کے یگ میں سیتا کو دوبارہ بن باس نہیں دیا جاسکتا۔“

ظفر بیانی نے بنگلہ دیش بننے اور اس کے بعد دوسلوں کی کش مکش اور ایسے کو عیس اور گیرائی سے پیش کیا ہے۔

باگھ: ۱۹۸۲ء میں شائع شدہ عبداللہ حسین کا بظہر رومانی ناول ہے جس میں اسد کریم اور یاسمین کی محبت کو ۱۲ مارچ ۱۹۷۱ء کے ساتھ پیش کیا گیا ہے لیکن درحقیقت عزم سے بھرپور، ارادے میں پختہ، سجد جیالا، سچائی کے جذبے سے سرشار اور حالت سے مردانہ وار نہر و آرزو ہونے والے اسد کریم کے کردار کے ذریعہ عبداللہ حسین نے سیاسی جبر و استبداد اور سماجی نا برابری کو دکھایا ہے۔ بچپن میں اسد کریم نے اپنے باپ کے ساتھ باگھ کے شکار پر جا کر رہا ہے، اس کے باپ کی زندگی کا مقصد باگھ کا شکار کرنا تھا جس کی سرت لئے وہ مر جاتا ہے، لیکن یہ آرزو اپنے بیٹے کے ذہن میں ڈال جاتا ہے جس کی بازیافت کا اسے موقع نہیں ملتا۔ بونہ غریب چچا نے اس کی پرورش و پرداخت کرتے وقت کسی بھی خوش کنی کی تکمیل میں اس کا ساتھ نہیں دیا۔ سانس کی تکلیف اسے بچپن سے تھی جس کے علاج کے لئے جوانی میں وہ حکیم صاحب کے پاس جاتا ہے اور شہر میں اسد کریم کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ جو اسے سخت سے سخت اذیت دی جاتی ہے تاکہ وہ قبائلی جرم کرے۔ لیکن غمیز اور سچائی کی آواز کے خلاف سینہ سپر ہو جاتا ہے اور ہر ذیت برداشت کر لیتا ہے۔ ایک دوسرے موقع پر سے جبرائیل کے غیر ملکی ٹھکانے میں جا سوی کرنے کے سے بھیجا جاتا ہے جہاں اس کا ملازم طامست کرتا ہے ورنہ خیرات سے بولہاں ہو کر واپس آ جاتا ہے۔ نتیجے میں ایک بار پھر سے گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ لیکن حوصلہ ہار دینا اور احساس شکست اس کی فطرت کے خلاف ہے۔ ناموفق حالات سے درمیان کیلا ہڑا وہ سچائی کے جذبے سے سرشار ہوتا رہتا ہے۔ عبداللہ حسین نے زندگی کے اس بے نام پھیل کو گرفت میں لیا ہے جو انسان کے عقب میں موجود ہے۔

جانگلوں شانت صدیقی کا یہ ناول دو جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد میں منگھری جیل سے فرار ہونے والے بھگتوں کی پکڑنے والے واقعات ہیں اور دوسری جلد میں جیل سے فرار ہونے والے قیدی جیمز کی مدد کے مارچھو کی روداد ہے۔ دونوں ایک ساتھ جیل سے فرار ہوتے ہیں اور ایسے ورق نوں کی نگاہ سے بچنے کے سے جنگلوں، ویرانوں اور سنسان علاقوں میں وقت گزارتے ہیں جہاں وہ مختلف حالات سے ملتے ہیں۔ شاہان، فیض، محمد عرف، سہتی، جیمز، میاں حیات محمد، ریاض محمد خاں، بشیر اور اپنی مشن دوسرے اہم کردار اس ناول میں سرگرم نظر آتے ہیں۔ جون خوبصورت شاہان کی پند ہاں

ہے جس کی بے وفائی وہ برداشت نہیں کر پاتی ہے اور اسے قتل کر دیتی ہے۔ ماسٹر جی کی بیٹی طاہرہ ناجا بز طور پر حاملہ ہے جس کی شادی وہ لالی سے کرنا چاہتے ہیں۔ بشیرا قبرستان سے مردوں کے ڈھانچے چوری کرنے کا بزنس کرتا ہے۔ حیات محمد اپنے پاگل بھائی ریاض محمد کو انجکشن لگانے کی ڈیوٹی لالی کو سونپتا ہے۔ ڈپٹی کمشنر بھائی بیویوں کی اولاد بلی کے ایک کلب کا فعال رکن ہے۔ ان سب کے درمیان رہتے ہوئے دونوں مجرم ایک دوسرے تک پہنچنے کی جدوجہد میں لگے رہتے ہیں کیونکہ جیل سے بھاگنے کی بعد دونوں کی منزل کی سمت ایک نہیں رہتی ہے۔ رحیم رائے کے ملاقاتی اور راستے کی فضا دوسری ہوتی ہے۔ ان دونوں کی زندگی میں جو واقعات اور حادثات پیش آتے ہیں وہ انسانی سماج کے مختلف پہلو ہیں لیکن قانون کی بالا دستی کو بھی شوکت صدیقی نے نظر انداز نہیں کیا ہے۔

مکان: پیغام آفاقی نے مکان اور کیس اور اس میں رہنے والے کرایہ دار کے حوالے سے فرد، سماج و تہذیب و تہذیبیہ پیچیدگیوں کو انتہائی خوبصورت بہت کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ تیرا، آلوک، اشوک اور ساوتری اس ناول کے اہم کردار ہیں۔ لیکن کراہور نیز امرتزی کردار ہیں۔ کراہیہ دار کی حیثیت سے تیرا کے مکان میں رہتا ہے۔ اس کی فطرت میں شیطنت ہے۔ بدی ہے۔ پولیس کی پشت پناہی سے وہ شہ پاتا ہے اور سچائی سے دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ لیکن تیرا نے بھی اس کا مقابلہ ڈٹ کر کیا ہے کیونکہ انسانی جہالت سے وہ آشنا ہے اور عمل و رد عمل کی گہرائی تک پہنچ کر انسانی اقدار کو پانا چاہتی ہے۔ اس ناول میں ٹھوس تجربے ہیں اور انفرادی طریقے کا انوکھا پن ہے اس کے لئے پیغام آفاقی نے جسم، روح اور مادہ سے نفسیاتی تھاق تلاش کئے ہیں۔ ہاتھ، پتھر اور چڑیا سے طاقت، طاقتور اور کمزور کے کشش ابھر رہے ہیں اور ابھی دے اور آپ سے قوت حاصل کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے مکان میں رہنے کے لئے بھی چوکنا رہنے اور مسلسل جدوجہد کرنے کا مشورہ انہوں نے دیا ہے۔ ان کا رہنجان اور نظریہ ٹھوس حسیات سے تعلق رکھتا ہے اور موجودہ کائنات میں پوستہ ہے۔ ساتھ ہی ایک نئی ہر اوست کی تشکیل کرتا ہے۔

ناہود: صفیر مال کا یہ دوسرا نام ہے۔ "آؤٹیش" کی کامیابی کے بعد انہوں نے وجود اور ہستی کے بنیادی مسکے پر یہ ناول لکھا ہے۔ انسان کی سب چیزیں، جذباتی اور زندگی کی سب معنویت کو نئے منظر نامے میں کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ دراصل چھوٹی چھوٹی دو میں تقسیم نہیں ہوتیں۔ دریاؤں کے رٹ بدلتے ہیں گوئی نہیں کی جاسکتی۔ مندرجہ ذیل ہوتا ہے کہ سطح کی زندگی سمیٹ کر بھی صاف رہتا ہے۔ چاندنی رات میں کاسٹ آئی جانے والی شائیں وہاں نمودار نہیں کرتیں اور خوبصورت زندگی اور خوبصورت زندگی میں بہت فرق ہوتا ہے۔ ناول کار نے اس کے حوالے سے انسان اور جانور کے باہمی تعلقات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس کی تمثیل زندگی کے بنیادی مفہوم تک رسائی حاصل کرنے میں معاون ہے۔ کیا وہ سمیت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ اس طرح ایک سے زیادہ جہات کے حامل انسان ناول میں مساطی کو پہلے ہر شعور انسانی نفسیات کو سمجھنے کا فن اور اس کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کا۔ آجی چند علامتی انداز میں موجود ہے۔ صفیر مال کی ایک ہر خوبی ان کا سلوب ہے۔ خوبصورت جیسے رائے کا ہر انہیں خوب آتا ہے۔ اس ناول کی زبان جید لکھی سنواری ہوئی ہے۔

ڈسٹیشن مین ہول: اپنے طرز کا یہ واحد ناول ہے۔ اسلوبیاتی طور پر اس میں حقیقت پسندی کو راہ دی گئی ہے اور کرداروں کی ذہنی صورت حال بھی بیان ہے۔ لیکن اس کا محاکاتی انداز انسانی سرشت اور ذہن کے مطالعہ میں مدد دیتا ہے۔ جمہوریت، سوشلزم، سائنسی فکر اور محسوسیت جیسے موضوعات کو فہیم اعظمی نے جدید تر مسائل اور روایتی قصہ گوئی سے ہم آمیز کیا ہے۔ ایک مثالی دنیا کے تصور کو آج کی غلط انداز دنیا کی نفی کے ذریعہ پورا کیا گیا ہے۔ صابر اور شاگرد دو کردار ہیں جو ماضی کی تاریخ کو حال سے ہم رشتہ کرتے ہیں، نفسیاتی اور ذہنی کرب سے گزرتے ہوئے یہ دو کردار ایک ہی وجود کے دو رخ ہیں۔ ویسے بھی فنکار کی شخصیت میں ابتلا اور آزمائش سے گزرتے ہوئے دو وجود ہوتے ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو "ڈسٹیشن مین ہول" وجودی ناول ہے جس میں زیر زمین کیبل یا ڈرنٹ نہیں ہے۔ بلکہ اس گندگی اور کھن کی موجودگی کے پس پردہ جبر و قوت کا حقوبت خانہ ہے جو یونانی دیو مالاکے HADES سے مشابہہ ہے۔ اور ایک تہذیبی لازمہ ہے، تہذیبی مقدر ہے، یہ ان انسانوں کے حصہ میں آتا ہے جو معاشرے میں خیر، خوشبو اور روشنی کی سوغات لاتے ہیں اور جو آزادی فکر کے آدرش کو عام کرنا چاہتے ہیں۔ "مین ہول" کی علامت اپنی معنوی جہت میں سیاسی بھی ہے اور مابعد الطبیعیاتی بھی، دیومالائی بھی اور نفسیاتی بھی ہے۔ فہیم اعظمی نے اس ناول میں اساطیری، تاریخی اور سائنسی الفاظ و تراکیب استعمال کی ہیں جن کے اشارے ناشر نے ناول کے اخیر میں صفحہ ۳۰۹ سے ۳۱۱ پر دیے ہیں۔ اس فکر انگیز ناول میں فلسفہ، سائنس، اقتصادیات اور جدید ادبی تحریکوں کے ذاتی تجربات کی وسعت ہے۔ فن کی پختگی کا اجالا ہے اور اندرونی نظم و ارتقا کی نشان دہی ممکن بنانے والے اسٹرکچرز کی ساجیاتی وجہ ہے۔

غالب: اس ناول میں قاضی عہد ستار نے مرزا غالب کی زندگی کے اتار چڑھاؤ اور محاشق کو ناول کا روپ دینے کی کوشش کی ہے۔ جس کی بنیاد مصرعین کے تذکرے اور غالب کے خطوط ہیں۔ لیکن اس ناول میں تعارف سے بھی کام لیا گیا ہے اور غالب کے اشعار کو ایسے واقعات کے ساتھ منسلک کیا گیا ہے کہ ان کی اہمیت برقی طرح بھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تمہیدات میں بھی عجوبہ پن ہے۔ مثلاً اس ناول میں ترک نیم زیب نے نی فوجی لی مسن بیوہ ہے جسے شاعر نے گرنے کا شوق ہے اور وہ غالب سے اصلاح لیتی ہے۔ میں مصالحت سے زیادہ انوں ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور کٹیفوں و دوستوں کی مدد سے حیدر آباد قتل کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ خفیہ مدت سے قبل ترک نیم پروردہ کرتی تھی۔ اس کے ساتھ قاضی عہد ستار نے پانچوں خلاف غالب کی زبان سے کہو یہ ہے کہ "آپ یہ پڑھو جو کہہ رہی ہیں" یہ مانی پڑھ نہیں ہے۔ اور عرب عورتیں نے میدان جنگ میں تھوڑا چلا تھیں، اندر خیوں کا مہم سوسٹیں، یہ پڑھ اندوستان کے مندوں کا پڑھتے جو انہوں نے مسلمان تھے وہ اپنی مائیں بیٹے کے سے

چم ترک نیم سے سدا نہ خالی غالب کی داستانیں ہیں اور میں جارت کے ہیں اور راجہ
یہ جسٹس کے بیٹے راجن کے راجہ کی پڑھنے کا سبب دیکھا۔ ان کا ایک بھیل شاعر تھا جسے انداز میں
نفسیت۔ محتوبہ قلوب نے اپنے بھیل شاعر سے وہ شاعر میں اس کے ہاتھ پر لکھا تھا یہ "ارشاد

نے انگوٹھا اتار کر گردیو کے چرنوں میں ڈال دیا۔ غالب کہتے ہیں ”انسانی تہذیب کی ترقی کئی اس ایک انگوٹھے کے گرد گھومتی ہے، تو ہم یہ عرض کر رہے تھے کہ آپ ہمارے شاگرد ہیں اور ہم آپ کے گرد تو کم از کم گرد و کشن ہی کے نام پر آپ ہم سے پردہ افشا دیجئے۔“

اسی طرح کے جملوں اور تقریروں سے ناول بھرا پڑا ہے۔ جن سے غالب کی فکر، ان کا اسلوب، ان کی طرافت، شوخی، ان کا طرز بیان، ان کی زبان دانی، ان کا مزاج اور ان کا ماحول سب کچھ مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ ترک بیگم اور چغتائی بیگم طوائف کے بیچ غالب کی شخصیت بھی ریزہ ریزہ نظر آتی ہے۔ قاضی عبدالستار نے اپنے اس بکواس ناول میں پر فصیح اسلوب کی بھول بھلیوں میں غالب کو گم کر دیا ہے۔

رابعہ گدھ: اس ناول میں باوقد سید نے دو طرح کے معاشرے کو پیش کیا ہے۔ ایک پاستانی معاشرہ ہے جس میں دینی و فکری ارتقا ہے، جنسی نفسیات ہے اور تہذیب و مذہب ہے۔ دوسرا معاشرہ روحانیت اور تصوف سے ہم آہنگ ہو کر عالمی توسیع اختیار کر چکا ہے۔ پروفیسر سہیل تمام تر معاشرتی عوارض کا حل روحانیت میں بتاتا ہے۔ اس کا نقطہ نظر ہے کہ انسان پہلے یا تو خود اپنی تلاش کرنا چاہیے اپنے خدا کی۔ لیکن صورت حال یہ ہے کہ آج نہ تو وہ اپنی تلاش کر پایا ہے اور نہ خدا کی۔ کیونکہ جس قسم کی دیوانگی اور عشق لا حاصل کے آزار میں وہ مبتلا ہے اس نے اسے بے سستی، اخلاقی پستی اور گنہ کی شاہراہ پر ڈھکیل دیا ہے جہاں سے اس کی مراجعت ضروری ہے۔ قیوم (رابعہ گدھ)، سیکی شاہ، اسٹیل، عابدہ روشن اور آفتاب کے کردار اپنے ضمیر کی عدالت میں گھرے ہیں۔ سیکی شاہ دیوانہ وار آفتاب کو چاہتی ہے لیکن آفتاب نے وفا کو اہمیت نہیں دی اور زیبا سے اس نے شادی کر لی۔ نتیجہ اس پر پاگل پن کے دور سے بڑے لگتے ہیں۔ تب ہی آفتاب کا دوست رابعہ گدھ یعنی قیوم اسے دام عشق میں پھنستا ہے اور اس کے جسم سے کھیلنے لگتا ہے۔ اس ایذا سے سیکی مسرت حاصل کرتی ہے لیکن پھر بیراگی بن کر خود کشی کر لیتی ہے۔ قیوم، عابدہ اور امین سے بھی عشق کا کھیل کھیلتا ہے۔ عابدہ شادی شدہ ہے اور اسے ایک بچہ چاہئے جس کا بل اس کا شاہر نہیں ہے۔ امین کا انجی بھی موت پر ہوتا ہے۔ روشن سے وہ شادی کرنا چاہتا ہے لیکن انکشاف ہوتا ہے کہ وہ پہلے سے حامد ہے۔ اور اس کا عاشق افتخار سعودی عرب میں ہے۔ قیوم رابعہ گدھ بن کر معاشرے کو جس طرح نوچتا ہے افسوس تو ہے اس کے لئے اس کا ضمیر باآخر ملامت کرنے لگتا ہے اور وہ پروفیسر سہیل کے دامن میں پناہ دیتا ہے۔ خیر و شر سے بھرے معاشرہ میں باوقد سید نے نئی قدر کی جستجو کی ہے جس میں وہ کامیاب نظر آتی ہیں۔

پل صراط، اکرام بریلوی نے اس ناول میں سینڈائی تاریخی نفسیات کو اسلام سکندر خان، عابدہ اور اس کی بیٹی خیر خان کی مدد سے نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اسلام سکندر خان کے آباؤ اجداد نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اور پہلی جنگ عظیم میں برطانوی حکومت سے میل جول بڑھا کر جاگیریں حاصل کی تھیں۔ اسی لئے اسلام سکندر خان کا شمار جاگیردار طبقہ میں ہوتا ہے۔ لیکن اس نے دوسری عالمی جنگ میں قومی خدمات انجام دی تھیں اور سنگاپور، پل، باربر، ملایا، بانگ کاٹنگ اور بیروشیما اور ناگاساکی میں جنگ کی موناک تباہی دیکھی تھی۔ اسی سے انسانیت کی خونریزی دیکھ کے اس کے جاگیردارانہ مزاج میں تبدیلی آتی ہے اور اس کا اندر رنجر بدلتا ہے۔ اکرام بریلوی نے یہی جبر کا ذکر کرتے ہوئے پاکستان

کی تاریخ پر بھی روشنی ڈالی ہے کیونکہ برطانوی عمل دخل کا اثر وہاں کے جاگیردارانہ نظام پر رہا ہے۔ اس طرح یہ ناول تاریخ کا باب نظر آتا ہے لیکن اس میں جنسی اور نفسیاتی جدلیات کی بھی مصوری ملتی ہے۔ اس کے لئے عائشہ اور تھیل کے کردار سے کام لیا گیا ہے۔ اس ناول میں یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ موضوع پر گرفت بہت ہی فنکارانہ ہے اور اکرام بریلوی نے مصردھیت سے کام لیا ہے۔

دو گز زمین: یہ عبدالصمد کا ناول ہے جس میں عمرانیات، سیاسیات اور نفسیات کی آمیزش سے کہانی کے تانے بانے بنے گئے ہیں۔ اختر حسین، بی بی صاحبہ، فیاض، حامد، اصغر حسین، سرور حسین، چاموہ بدرالاسلام اور ثار وغیرہ کرداروں کے ذریعہ صوبہ بہار کے ایک مردم خیز خطہ بہار شریف کے چند ایسے خاندان کی تصویر کشی کی گئی ہے جن کے افراد مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) مغربی پاکستان اور عرب ہجرت کر گئے۔ کچھ نے بہ حالت مجبوری وطن چھوڑا، کچھ شوق میں چلے گئے اور کچھ نے اپنا ملک چھوڑنا کسی بھی حال میں مناسب نہیں سمجھا۔ انہیں اپنی مٹی سے محبت تھی۔ لیکن ان سب کو حالات کی ستم ظریفی کا سامنا کرنا پڑا۔ بہاری مسلمانوں کے حال زار کی کہانی کتنی دردناک ہے، سیاسی حقائق نے انہیں کتنا پامال کیا اور زمانے کے تلخ حقائق نے ان پر کتنا ستم ڈھایا، اس کی بھرپور عکاسی اس ناول میں ملتی ہے۔ ۱۹۴۶ء کے فسادات نے بہاری مسلمانوں کو کتنے غمگین و فراز سے گزارا، انہیں ہر طرح سے کس حد تک لہولہاں کیا اور خصوصیت سے متوسلہ مسلمہ جتہ کیونکر در بدر ہوا، اس کی تفصیل پہلی بار اس ناول میں ملتی ہے۔ قوم پرست اختر حسین نے ہمیشہ اجتماعی مفادات کو ترجیح دی لیکن اس کے لئے انہیں نقصان اٹھانا پڑا۔ بی بی صاحبہ بھی سیاسی و معاشرتی انتشار کی شکار ہوئیں جب کہ ان دونوں کے زمانے میں ہندو مسلمہ کا اتحادی وقت نہ تھا۔ عبدالصمد نے مسلمانوں کی نسل و ماضی سے محبت اور جرأت اور سبق حاصل کر کے موجودہ حالات کو بہتر بنانے کے اشارے کیے ہیں اس میں وہ کامیاب ہیں۔ لیکن اس ناول میں زبان و بیان کی بعض خامیاں کھٹک پیدا کرتی ہیں۔

صدائے عندلیب بر شاخ شب: شائستہ فخری کا ناول ”صدائے عندلیب بر شاخ شب“ فکر انگیز و نفسیاتی آہنی ست بھر پور نثر، تڑپا ایک عورت اور اس کے عہد و معاشرے کے ان گوشوں کو پیش کرتا ہے جن میں زندانِ روشنی تلخ ہوتی ہے۔ اجتماعی شعور و راشی شعور کے نئی رنگ خیال و احساس کی شہریت کو حقیقت اور مظہر تک پہنچاتے ہیں اور مایوسیوں کی تیز زب کو عقلی نقطہ نظر سے منور کرتے ہیں۔

سزا جواب کے ناول میں راجن بھارتیہ میں نیشنل مائین ہاؤس کے شاخ و شاف عندلیب کے راز و نیاز کی سچائی پیش کرتی ہے اور دیگر کردار پر بحث کرتے ہیں جو ایک دور کے سچے واقعہ Co-exist کرتے ہیں اور وقت کا ستورہ بنتے ہیں۔ اس ناول میں سی کی جیٹس، تھیل، انجیل، برساٹنے، کٹی میں ہیں، جو اسے لیکن منہ سے نکلنے والی تاریخ نہیں ہے۔ یہ سچی کہانی ہے جس کے ناپاکیاں شکیب ہے۔ دورانِ سزا ایسے ملک ہیں۔ شکیب بھرے اس ناول میں عورت کی حیثیت کا ذکر ہے۔ Principle of Individualism میں سے بعد شہریت کی حد تک سچائی ہے۔ تاہم، ناول و شاف کی محبت کے اندر نہ نفی نہیں خوشی کا نہیں ملتا۔ یہ سچا ہے۔ ناول و شاف کی محبت کے اندر نہ نفی نہیں ملتا۔ یہ سچا ہے۔ ناول و شاف کی محبت کے اندر نہ نفی نہیں ملتا۔ یہ سچا ہے۔

درمیان ایک تعلق کا نام ہے۔ یہ ایک رو ہے جو ایک فرد سے دوسرے کی طرف بہتی ہے۔ شائستہ فخری کے ناول میں محبت چاہتی ہے کہ عاشق اپنی اماں اور فردیت محبت پر قربان کر دے اور مرد اور عورت کی خواہش کی لہر ایک دوسرے سے مل جائے لیکن یہاں جھیل کا پانی مل کر دریا نہیں بننا، زندہ بہر زندہ خواہش میں تبدیل نہیں ہوتی بلکہ اذیت کوٹھ بن جاتی ہے۔ !!

چشم منظر میں ناول اور بھی ہیں، مثلاً آتش رفتہ کا سراغ اور لے سانس بھی آہستہ (مشرف عالم ذوقی)، "دام موج" (ایوب مرزا)، "گیان سنگ شاطر" (گیان سنگ شاطر)، "چراغ تہہ دماں" (اقبال متین)، "دیوار کے پیچھے" (انیس باگی)، "جنم روپ" (انور سجاد)، "نے چراغ نے گلے" (نثار بٹ)، "برگ آوارہ" (زینون بانو)، "انتظار موسم گل" (رضیہ فصیح احمد)، "واوی گماں" (رحیم گل)، "فختہ" (مستنصر حسین تارڑ)، "جوگ کی رات" (جیلہ ہاشمی)، "ضبط کی دیوار" (سلیم اختر)، "دستک نہ دو" (الطاف قلم)، "اندھیری رات کا تہہ مسافر" (شہزاد احمد)، "گرم دن" (مصطفیٰ کریم)، "نہر" (صلوات الدین پرویز)، "بارش سنگ" (جیلانی بانو)، "بہتکے ہوئے وگ" (ہرچن چاول)، "درو کی رات" (سازد ہاشمی)، "کھجور ابھو کی ایک رات" (کشمیری دل ذاکر)، "پرائی دھرتی اپنے لوگ" (جیتندر بلو)، "عجیب بات" (سید ظفر ہاشمی)، "ماضی اور حال" (دوشی سعید)، "پروائی" (مہدی مہدی)، "پڑاؤ" (غریب احمد گدی)، "آخری درویش" (عشرت ظفر)، "قید" (عبداللہ حسین)، "مہتا" (عبدالصمد)، "پانی اور بھٹی" (غفسر)، "موت کی کتاب" (خالد جاوید)، "اللہ میگو دے" (طارق محمود) وغیرہ اور حسین الحق، احمد صفیہ، منصور بیزاری، احمد عثمانی، آچاریہ شاکت خلیل اور دوسروں کے ناول توجہ طلب ہیں۔ صدوقی، فاب اور عباس خاں کو بھی شامل رکھنا ہے۔

مشعل جلانے والوں کے پیچھے بھی وہ ناول نگار ہیں جو سوچتے ہیں کہ اگر اس طرح تجرے کرتے رہیں تو تینا دنی شاہ کا چش کر سکیں گے۔ نئی ایسا، پانیا، مشرف کر سکیں گے۔ جوئی آواز پہلے بھی نہیں سنی تھی سے بنایا نہیں جاسکتا۔ وہ نظر بنی ہوئی ہے۔ اور ان کے مہوں اور تہہ دلوں کو نیا کرم حق پر رکھیں تو اس ش کے سنگی پر چھپا ہوا کسی تھیں۔

یہ سچ ہے۔ یہی وہ ہیں جیسے کسی مسافر کی طرح ہمارے نگار بنی، نیا کوٹھکا میں یا ن پر نظر نہیں یا سامنے نیپ ریکارڈ کر رہے ہیں۔ کسی پست پست کی تاش میں سینکڑوں تیتوں کو بھی کر مانتے ہوئے اور میں نام سے لکھیں تو ایک بات: مریدت داغ میں ترقی ہے۔ اتنے جدید تر اور میں دوتا دیتی، اب نہیں میں جا رہا ہے جس کا قلم وقت ہے۔ وقت و چارے کی کوشش میں ہوا کا نام سامنے آتا رہا ہے جس کی تاش بھی میں نے کی ہے۔

دور ویش میں (افسانے)، مجیر احمد آزاد کا چھٹا افسانہ نو کی مجموعہ منظر عام پر

قیمت ۵۰ روپے، ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۶

ہیں۔ اس طرح انگریزی کا ایک ناول نگار اپنے ناولوں کا موضوع جنس بناتا ہے اور Sons and Lovers جیسے کامیاب ناول کی تخلیق کرتا ہے۔ دوسری طرف بارڈی ہے جس کے یہاں عورتوں کے تعلق سے کچھ اچھے خیالات نہیں پیش کئے جاتے۔ ڈکنس درمیانی طبقہ کی زندگی کا ترجمان ہے۔ اردو ناولوں میں انگریزی ناولوں جیسی نیرنگی موجود نہیں ہے اور نہ ہی اردو ناول نگاروں کو بیچائی اور جذباتی کیفیات کی عکاسی میں انگریزی ناول نگاروں کی سی دسترس حاصل ہے۔ پریم چند مثالی کرداروں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ کرشن چندر پر رومانویت اور ترقی پسندی کا سب ہے۔ قرۃ العین حیدر فلسفیانہ طور نگارش کی رسیا ہیں۔ بخش اردو ناولوں میں کرداروں کے جنگل عود کرتے ہیں لیکن کوئی بات نہیں بنتی۔ میر احمد کے ناولوں میں کچھ نیا پن ہے۔ خاص کر ”گرینڈ“ میں دو بہت مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد اور عبداللہ شمر کے ناولوں سے اردو میں ناولوں کا فروغ ہوا۔ امراؤ جان ایک سوانحی ناول بن کر اجماع محمودان اور میدان عمل مشابہت پسندی کی نذر ہو گئے۔ اردو میں کوئی ناول ”ایڈیٹ“ اور ”امراہینڈ پنشنٹ“ کی سطح کا نہیں ہے۔

ایک بات یاد رکھنی چاہئے کہ ناول محض طویل طویل مکالموں کے داوین نہیں ہوتا۔ نہ ہی مرقع نگاری اور واقعات کی ٹھونس ٹھانس سے ناول بنتا ہے۔ یہ بات سمجھنے کی ہے کہ ناول اپنے آپ میں ایک نظریہ ہے۔ یہ ایک ایسا مینہ ہے جس میں آپ اپنا چہرہ دکھ سکتے ہیں۔ لیکن آپ اپنا جیسا چہرہ دیکھ سکتے ہیں ناول آپ کو حسب خواہش چہرہ نہیں دکھائے گا۔ ناول کے مینہ میں آپ خود کو بہت بڑا، بڑے پچھے، چھپے اور بھونڈا دیکھ پاؤں گے اور آپ ناول کی اس عکاسی سے خدشہ کریں گے کہ آپ یہ نہیں ہیں۔ لیکن یقیناً جانتے ناول آپ کو جیسا دکھائے گا ہے آپ یقیناً ویسے ہی ہیں۔ آپ خود کو بہادر مانتے سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ ناول آپ کو بزدل اور نامرد دکھائے گا۔ آپ اپنی اصلیت سے انکار کریں گے۔ قہر میں ایک صد اقت پرند یا عیسیت پرند ہوں ایسا ہی ہوتا ہے۔ دوسری خاص کردار کی شکل میں مجموعی زندگی کی شہابی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس سے یہ کہ خیال میں ناول آسمان سے برستے نہیں ورنہ ہی وہ ناول نکلے جاسکتے ہیں۔ وہ نکلے جاتے ہیں ناول ناول نہیں ہوں گے۔ ناول کسی اسٹریکٹ مین نہیں ہوتا۔ یہ اپنے آپ میں ایک سطر ہوتا ہے۔ اس کو ہاتھ بکاتے سے پہلے تخلیق کار کو یہ سمجھنا ضروری ہے کہ وہ ایک بے حد و بے حساب ناول میں قدم رکھنے جا رہا ہے جس میں اس کا ہر کئی طرح کے جوت اور تکیب کرنا پڑے گا۔

ناول کے تعلق سے اسی شہر میں سی قلمی جو صد افراط و تفریط میں نہیں دیتی۔ متذکرہ ناولوں پر ہمارے یہاں ایک شبہ نہیں ہوتی۔ ان ناولوں کے ساتھ ساتھ معتد سے جاتے ہیں، ششیں بھی ہوتی ہیں، رسوا میں شام کی اور فلسفیانہ ہندو کا ہوتا ہے۔ کسی نئے ناول کی آمد پر اس سے ہلے دیاؤں پر انداز کر کے نہیں لے رہے ہوتے ہیں۔ اردو میں ناول سے مراد سستی طویل کہانی ہے۔ کھٹن نڈو نے ناول پر اپنے قہر سے ہی ناول نگاروں کی بھی قہر نہ کر کے دی۔ ہاں ہی ناول کے عیار و سن عینی نے

بلند کیا تھا لیکن ابن صفی کے ناول اس خلا کو نہیں بھر سکتے جو ایک ادبی ناول کا حصہ ہے۔ مگر ایک کامیاب ادبی ناول کس طرح وجود میں لایا جاسکتا ہے بڑا پیچیدہ سوال ہے۔ کیا ”آگ کا دریا“ ایک ناول ہے نہ کہ ایک اس طرح جس طرح گنودان، میدان عمل یا امراد جان ادا ایک ناول ہے؟ اس سوال پر کبھی کبھی بحث نہیں کرائی گئی۔ مگر اردو میں ناول کا ارتقا بھی ہوا ہے اور آج جس طرح کے ناول یا روضان اور مالہ شب گیر جیسے ناول لکھے جا رہے ہیں وہ اردو ناول کی ترقی یافتہ صورت ہی تو ہیں۔ ان دونوں ناولوں کو سامنے رکھتے تو اندازہ ہوگا کہ ناول نگاری کا تخلیقی فریضہ ہی تبدیل ہو گیا ہے۔ اب ناول زیادہ نظریاتی ہو گیا ہے۔ ناول نگار کا اپنے ناول سے جو کسٹ منٹ نظر آتا ہے وہ پہلے کہاں تھا؟ پہلے ایک قصہ کو پلٹ کے چوکھنے میں پیش کرنے کی ادھیڑ بن رہی تھی۔ کردار مرتکز ہوتے تھے۔ پہلے بھی ناول نگار بغیر کسی آئیڈیولوجی کے ناول نہیں لکھ سکتے تھا لیکن آج کا ناول وجودی حیثیت سے سر تا پا ایک نظریہ ہوتا ہے۔ پہلے ناول نگار ٹھہر ٹھنک کر آگے بڑھتے تھے مگر اب ناول نگار کسی ایک قدم پر ٹھہرنا نہیں۔ وہ آپ کی چشم کی سیرابی کے لئے سیرہ میں بن جاتا ہے۔ وہ نئی نئی تکنیک استعمال کرتا ہے۔ وہ ایک پولیفیکل ہستی کی، نند زندگی کے معاملات پر گہری نظر ڈالے ہوئے رہتا ہے اور یہ ایک خوش کن علامت ہے کہ آج بھی اردو کا ناول نگار (دو ایک کو چھوڑ کر) باقیں باز و والی فکر کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ کیونکہ مارکس آج بھی علامت کے طور پر ادب میں زندہ ہے۔ جس ان یہ ادب سے فیذاؤٹ ہوا سمجھتے ادب سے ناول نگار کا کٹ منٹ ختم ہو جائے گا۔ بہتہ تہذیب و تاریخ کے نام پر کچھ ناول نگار بورژوائی قمر و ابھی تک ناول کا باس پہنانے میں لگے ہیں۔

مجھے ایک شکایت آج کے ناول سے یہ ہے کہ اس کی زبان میں تخلیقی شان نہیں ہے۔ نشانیہ پن ”جہان کے بعد سے ناول اپنے صحیح اسلوب سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ ناول کو محض مسائل کا عکاس نہیں ہونا چاہئے۔ اس کے کلیدی کردار ہی ناول کو منطقی نہایت تک پہنچاتے ہیں۔ ناول بڑی ہی مسافت اور نرے انسان کی تخلیقی تیاری کے بعد کیے جاتے ہیں۔ یہ آسمان سے نہیں برستے۔ ان کا خالق انسان ہوتا ہے۔ ناول کی تہذیب کی خاطر نمایاں انداز میں نہیں کہی جاتا چاہئے لیکن اگر یہ ہماری تہذیب کرتا ہے تو یہ اس کی بڑی کامیابی ہے۔ ناول گہرے علمی، فلسفیانہ مکاشفوں کے بعد وجود میں آتا ہے۔ اس کا پھیلاؤ سندھ کی سرسبز ہوتا ہے اور سے رہتے کے سے اس کا خدا بننا ضروری ہے۔

بازار میں

<p>چمن در چمن</p> <p>ڈاکٹر سید سکندر اعظم</p> <p>صفحہ ۲۵۰، قیمت ۵۰۰</p> <p>زیر اہتمام ماسٹرز، ممبئی</p> <p>شعبہ ادبی، ۱۰۰، بیرون، ممبئی</p>	<p>اے دل آوارہ (ناول)</p> <p>شمس المل احمد</p> <p>قیمت ۲۴۰، صفحہ ۲۱۲</p> <p>پتہ ۱۰۳، رینڈ پارک، ممبئی، ۴۰۰</p>
---	--



حقانی القاسمی

پلیتہ

پہلے وہ باتیں جو مجھے مضمون کے آخر میں لکھنی تھیں

آغا زکاء ٹکس سے اسلئے کر رہا ہوں کہ آج کی اس تیز رفتار مصروف ترین دنیا میں اب صورت حال یہ ہے کہ قاری کد ٹکس سے پہلے ہی کتاب بند کر دیتا ہے اور تخلیق کار کی سانس بھی کد ٹکس تک پہنچنے پہنچنے اکھڑنے لگتی ہیں۔ جیسے جیسے منزل تک پہنچنے کی چاہت میں آخر ایک آنچ کی کسر رو ہی جاتی ہے۔ یہی غلٹ وہ حلت ہے جو فن پارے کو شہکار بننے سے روک دیتی ہے جبکہ لکھنا ایک بڑی ریاضت کا عمل ہے وہ جو خوب حیدر علی آتش لکھنوی نے بہت حد تک نہیں تھا کہ

خشک دوا لب ہوں تو اک مصرعہ تر پیدا ہو

یہاں تو تخلیق ایک لب کی خشکی کو بھی ترس جاتی ہے۔ ایسے میں یہ سوال اٹھنا بھی فطری ہے کہ کیا ہم کہانی یا ناول کی صورت میں غلٹ میں کھنسا گیا ادب تو تخلیق نہیں کر رہے ہیں مگر تخلیقی رجحانیت سے عاری معاشرے میں اب یہ سوال بھی اہم نہیں رہا کیوں کہ ناول کے عہد میں سوچ کی منطق تبدیل ہو جاتی ہے۔ عظمت بھی اپنی مہارت اور شہرت برل جتی ہے اور یہاں تو ایک امید یہ بھی ہے کہ ہمارے احساس و خیال کا ایک بڑا گوشہ غائب ہو جا رہا ہے اس لیے اب احساس و اظہار کے بچے بچے کچے جاتے ہیں یہی ہمیں عظمتوں کے حوالے سے تلاش کرنے ہوں گے۔

پہلی مرتبہ قیام نامہ "پیرت" تنظیم کے رہنمائی میں۔ یہ وقت سے مرے گا۔ پہلے یہ واضح ہو جائے کہ عظمت کا معیار کیا ہے؟ یہ مسودہ تاریخی تنقید کے ایسے سے جڑا ہوا ہے کہ ابھی تک کسی بھی شعبہ کے محقق سے عظمت کے متعلق کسی سوال متعلق نہیں ہے۔ اس میں مشعل پتہ دی معیار ہے تو ان میں کتنے نہیں ہیں مگر یہ وہ نہیں ہیں جو ان کے معیار بدست رہتے ہیں اور خمیہ رہ جھٹکتا ہے ان تخلیق کاروں کو ان کے معیار ان کے ہوتے ہیں تو ان قدر اپنی ترقی سے ان کے معیار میں کامرہ جاتی ہیں۔ مسودہ تاریخی یہ معیار دو اہم ترین پانے کا ہے کہ قیام بھی خوش رہیں، تاریخی بھی تاریخی نہ ہوں۔ قیام میں کسی خوش ہے۔ قیام ہے قیام جی۔ آثار عظمت کا معیار مضمون، اسلوب، نگار یا نگار یہ چھوٹے پیرتہ خد اور خد ہے۔

جہاں تک اس ناول کے موضوع کا سوال ہے تو اس کا کیوس بہت وسیع ہے اور یہ ملٹی ڈائی منیشنل ناول اور زمانی مکانی تعینات سے ماورائے جو بڑی ریاضت اور ریسرچ کے بعد تحریر کیا گیا ہے اور نقطہ کی بات یہ ہے کہ کالا پانی پرکتہ ہیں تو لکھی گئی ہیں مگر اس نقطہ پر کسی کی نظر نہیں ٹھہری جو نقطہ ناول نگار نے دریافت کیا ہے اور یہ ایک خلاق ذہن ہی اس طرح کی اختراع کر سکتا ہے کہ نگاہ شوق سے ہی نئے منطقے روشن ہوتے ہیں۔

یہ زرمبہ ایک ایسا بین العلوی تخلیق کار ہی تخلیق کر سکتا ہے جو تاریخ، تہذیب، سماجیات، سیاسیات اور اقتصادیات عمرانیات اور دیگر علوم و ادبیات پر گہری نظر رکھتا ہو۔ کیونکہ اس ناول میں وہ سارے مسائل و موضوعات ہیں جن کا تعلق ہمارے ثقافتی، سماجی، سیاسی نظام کی مختلف سطحوں سے ہے۔ یہ ناول اکیسویں صدی کا ایک ایسا موثر بیان ہے جو آبادیاتی نظام کے تشکیل کردہ اس بیانیہ کو رد کرنے کی مکمل قوت رکھتا ہے جس کا محور و مرکز کالا پانی تھا۔ استعماری طاقتوں کی ایک تجارتی تجربہ گاہ۔ کالا پانی کا یہی نقطہ کائنات میں پھیل جاتا ہے تو حساس ذہنوں میں انقلاب کے شعلے بھڑکنے لگتے ہیں یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ یہ ناول منجمد ذہنوں کے لئے قطعی نہیں ہے اس ناول کو پڑھنے سے ان کا نقطہ انجماد اور بڑھ سکتا ہے یہ ان حساس باشعور لوگوں کے لئے ہے جو اپنی ذات کے خول میں محصور نہیں ہیں بلکہ کائنات کے ہمدست ہیں اس کی مکمل اسراریت و حریت کے ساتھ اپنی نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کی قوت رکھتے ہیں اس ناول میں ایک ایسا اثر ہے کہ جس کا بوجھ کل پسند ذہن برداشت نہیں کر سکتا۔ یہ ایک ایسا ٹریشنل ناول ہے جس نے ہمارے ذہنوں کو سوالات کی رزم گاہ میں بدل دیا ہے۔ ہندوستان کے غلام بنوانے والوں میں جس قدر اس کا نام آیا ہے اس میں کوئی ماتحت کام کیوں نہیں آتا۔ ہندوستان کے لیے جن لوگوں نے جنگ لڑی اس میں جبراً اقبالیہ کام کیوں نہیں آتا؟

یہ جو کہانی ہے پہلے ناول مکان سے بالکل مختلف ہے تخلیق کار نے اس میں ایک نیا طرز اختیار کیا ہے اور یہ ناول یہاں تک کہ فکری چوری زندگی ایک ہی نقطہ اختیار ہوتا ہے اور ایک ہی کتاب عنوان بدل کر بار بار تخلیق کرتی ہے۔

پہلے ان ذات نامی مرد و عورتیں نہیں ہے بعد یہ ایک نئے جزیرے و سمندر و رافق کی تلاش ہے اور حیثیت کی تلاش بھی یہی تشکیلات کے عنوان بھی لئے ہوئے ہے۔

اس ناول کا سبب واقعہ ہے میں وید و جانی ویتا تھا یہاں جانی نے بھی کالا پانی کے قطرے میں پوری کائنات کو دیکھا اور صدائے "یہاں اس میں جانی اس وقت اس وقت قطعی ٹک نہیں ہے جو کالا پانی میں نہ جاتی یہاں مسلسل کی تو اس سے خیر و مراد از خدمت کا جو کچھ جانی میں دیا تھا وہی اب یہاں اس نے یہاں اس ناول کا سبب و سبب کی پوری دیا اس کا پانی میں جاتا وہ محسوس ہوتا ہے۔ وہ جانی جہاں شہر میں ہے وہاں وہ جانی پاتا تھا وہاں اس کی جانی پاتا تھا کہ میں نے رزمیہ نہیں خدمت کیا ہے یہاں وہ رزمیہ کا کل یہاں وہاں ہے۔ آخر یہ جانی جہاں ہے ہندوستان کے کل پریشانیوں سے اس کا تعلق ہے اس میں جانی یہاں ہے۔ آخر یہ جانی جہاں ہے ہندوستان

گرد قرار دینے کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ سمجھ میں نہیں آ رہی تھی کہ اس نے جس انسان کی جان لی تھی وہ ہندوستان کا وائسرائے تھا اور یہ وجہ کسی کو دہشت گرد قرار دینے کے لئے قطعی کافی نہیں تھی۔

یہ سوال بھی بڑا اہم ہے کہ آخر ایک کمزور انسان نے سب سے طاقت ور انسان کا قتل کیوں کیا اور اسی سوال کے جواب کی تہہ میں اترنے سے ہمارے نظام کی ساری کمزوریاں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ دراصل شیعہ علی اس حاکم و محکوم کے رشتے کو ختم کر دینا چاہتا تھا جو سارے بحران کی جڑ ہے۔ اسی لئے ماول کا مرکزی کردار یہ کہنے پر مجبور ہے کہ حاکم و محکوم کا رشتہ ہی ہمارے گلے کے پھندے کی وہ گانٹھ ہے جو ہمارے آباء اجداد سے لے کر اب تک ہمیں جکڑے ہوئے ہے اور اگر اسے نہیں کھولا تو یہ گانٹھ ہمارے بچوں کے گلے میں منتقل ہو جائے گی یہ گانٹھ ہمارے گلے کے باہر نہیں بلکہ ہمارے دلوں کے اندر ہے۔

ماول نگار نے کالا پانی کو ایک محور و مرکز بنا کر قدیم دور سے لے کر آج تک کہ تمام انسانی مسائل کا منطقی محاسبہ کیا ہے اور واضح کیا کہ کالا پانی جبر کا ایک استعارہ ہے اور یہی جبر پورے برصغیر ہی میں نہیں بلکہ پوری دنیا میں پھیلا ہوا ہے۔ پلیمہ میں مرکزی کردار تو خالد سہیل ہے جو ایک سائیکو میچیا (Psychomata) کی کیفیت سے دوچار ہے اس کے ذہن کے اندر ایک جنگ کی کیفیت چھری رہتی ہے۔ کالا پانی کے تناظر میں وہ پوری دنیا کا جائزہ لیتا ہے۔ یہ محسوس کرتا ہے کہ کالا پانی ایک تجارتی ذہنیت کی دین تھی برطانوی تجارتی ذہن نے اسے تعمیر کیا تھا وہاں برطانوی حکومت نہیں تھی بلکہ تجارت تھی جس نے اپنے مفاد کے لئے ایک جیل خانہ تعمیر کیا تاکہ وہاں کے معصوم قیدی کو اپنے تجارتی اغراض و مقاصد کے لئے استعمال کیا جائے یہی وہ نکتہ ہے جس کا عرفان خالد سہیل کو ہوا۔ ماول نگار نے کالا پانی کے تمام دست و پازات اور وثائق کے حوالے سے یہ بات واضح کی کہ ایسٹ انڈیا کمپنی حکومت نہیں تھی بلکہ ایک تجارت تھی۔ برطانوی اقتدار ایک تاجرانہ پروجیکٹ کا حصہ تھا ماول میں اس کی وضاحت کی گئی ہے۔ ”تم کسی ایسی قوم کا حصہ نہیں ہو جو کسی ملک کے لوگوں کی زندگی دولت اور عزت کی حفاظت کرتی ہو۔ تم یہاں تاجروں کی تجارت اور مفاد کے محافظ ہو۔ ان کے تاجرانہ پروجیکٹ کا حصہ ہو اور تمہاری تنخواہ ان کے منفع میں سے دی جاتی ہے۔ تمہارے عہدے کرل، جرنل اور کمانڈر سر جینٹ ضروری ہیں۔ لیکن یہ سب لفظوں کا غلط استعمال ہیں۔ یہ تو ہمیں دراصل تجارتی مفاد کے محافظ دستے ہیں جن کی زندگی تنخواہ، کمرانے پر لی گئی ہیں۔“

ماول نگار نے اقتدار کی اعلیٰ سطح اور سرکاری مشینری کی تجارتی ذہنیت کا بہت باریک بینی سے ماحول کیا ہے اور کالا پانی کے تناظر میں اس تجارتی ذہنیت کو مختلف سطحوں پر واضح بھی کیا ہے۔ جمہوری طاقت و اقتدار کے ساتھ انہوں نے چارے اقتدار کی تمام کے مکرو و چم سے پردہ اٹھا دیا ہے وہ بدشاہ کا چہرہ ہو یا پرنس کا جمہوریت ہو یا آمریت شبہات ہیست اسی لئے ماول کا مرکزی کردار یہ سوچتا ہے کہ ”جمہوریت میں کوئی حکمران نہیں ہوتا۔“

جمہوریت میں حکمران حکومت نہیں کرتا بلکہ ہر آدمی کو چینی میں چھرا بھونکتا ہے۔ اس نظام میں وہی

کا میاب ہوگا جو تاجرانہ ذہن رکھتا ہوگا، اور تاجر بھی کیسا؟ انتہائی مکار اور چالاک۔ جمہوریت حکمرانی اور تجارت کا ایک انتہائی عجیب و غریب مخلول ہے۔ جمہوریت ہو یا شہنشاہیت سب کا Ded end عوام کی خود مختاری کو سلب کر کے اسے محکوم بناتا ہی تو ہے۔

ناول نگار نے بڑی فنکاری کے ساتھ وجودیاتی تشویش Existential anxiety کو اپنے ناول کا محور و مرکز بنایا ہے۔ شیر علی اور ڈاکٹر والکر جیسے دو کرداروں کی روشنی میں عصری نظام کو سمجھا ہے۔ ڈاکٹر والکر ابھی تک زندہ ہے جبکہ شیر علی مر چکا ہے۔ وہ ڈاکٹر والکر جو ایسے کلچر کا اسیر ہے جس میں انسان کا خون الکوئل اور سگریٹ سے زیادہ طرب انگیز ہے جو پورے سماج کو ایک جیل خانے میں تبدیل کرتا ہے یہ وہی ڈاکٹر والکر ہے جو آج سیاست کا جمہوریت کا محور ہے جو استحصال اور موت پر یقین رکھتا ہے جو نو کر شاہی مافیا کا ایک حصہ ہے وہی ڈیڑھ سو سال پرانا ڈاکٹر بھی جنرل ڈائر کی شکل میں جلیان والا باغ میں سامنے آتا ہے وہ ہر جگہ ہے پولیس، پولیس حتیٰ کہ عدلیہ میں بھی۔ جبکہ شیر علی کو آج کے انسانوں کے اندر جگانے کی ضرورت ہے وہی شیر علی جس نے کہا تھا

”انسان کی زندگی اس کی سب سے بڑی دولت ہوتی ہے اور میں نے اس دولت کو قربان کرنے کا فیصلہ کیا۔ میں نے اس قید کے خلاف کبھی احتجاج نہیں کیا، میں نے جیل کی تختیوں کے خلاف کبھی احتجاج نہیں کیا، میں نے جیل کی ہر ناجائز سختی کو افسروں کی مجبوری سمجھ کر برداشت کیا لیکن جب سے مجھے یہ احساس ہوا کہ یہ حکومت مکار ہے اور اپنے اقتدار کا استعمال تجارتی مفاد کے لئے کر رہی ہے اس دن سے نہ صرف میرے دل سے اس کے لئے احترام مٹ گیا بلکہ یہ میرے لئے ناقابل برداشت ہو گئی۔ انسان کو ایک ایسی خدمت کی ضرورت ہوتی ہے جو ہر تجارتی اور سیاسی مکاری کے خلاف اس کی حفاظت کرے۔ جس پر وہ آٹکھ بند کر کے بھروسہ کر سکے۔“

ناول نگار نے ڈیڑھ سو سال پرانے دروازہ جبر کا رشتہ آج سے جوڑ کر ایک نیا تناظر عطا کیا ہے اور پورے منطقی، منطقی، فلسفیانہ ڈسکورس کے ساتھ یہ واضح کر دیا ہے کہ محکومیت انسان سے اس کی زندگی اور سوچ سب بڑھتی ہے۔ اسی لئے حاکم اور محکوم کا رشتہ ہی غلط ہے۔

اس ناول میں سماجی، طبقاتی ذات پات کے نظام کے ساتھ ساتھ اس نظام تفریق پر بھی طنز ہے جو سیاسی، سماجی اور مذہبی مفاد کی خاطر پیدا کی گئی ہے خاص طور پر چھوٹ چھات کے نظام پر بھی گہرا طنز ہے اس لئے نگرینہ استہمکی طنز، ہتھیار استعمال کرتا ہے جب وہ کہتا ہے کہ ہم تم سے نفرت نہیں کرتا ہے ہم تمہارے ہاتھ کا دیا ہوا ہاتھ دینا ہے اس لئے کہ ہم تم کو انسان سمجھتا ہے لیکن تمہارا ذہن تم کو جانور سے بھی بدتر سوچ سمجھتا ہے۔

ناول نگار نے یہاں ہندوستان کے قدیم مذاہن ذات پات کے نظام پر بھی اپنے کردار کے ذریعے بہت گہرا طنز کیا ہے ناول کے کردار کی زبانی یہ کہوایا گیا ہے ”گھارام اگر تم نے اس پانی کو پینے سے انکار کیا تو یہ سمجھوں گا کہ اس کو خوار کرنے میں جتنا حصہ اونچے ذات والوں کا ہے اتنا ہی نیچے ذات والوں کا ہے۔ گھارام ہر ذاتی روشنی ہے جو اس بھید بھوک کو مٹاتا ہے چاہے وہ میں ہوں یا تم۔ یہ تو یہ پانی اس میں مٹا کر۔ گھارام

تھر تھراتے ہاتھوں سے لوٹا منہ تک لے گیا اور ایک گھونٹ پانی پیا۔

اب یہ پانی مجھے دو پیاسا میں نہیں ہوں پیاسی ہے ہماری تہذیب۔ ہماری منی۔ یہ پانی اس منی کی پیاس کو بجھائے گا اسے مضبوط بنائے گا۔

یہ ناول بنیادی طور پر ان انقلابی تصورات کی ترسیل ہے جو خالد سہیل جیسے مرکزی کردار کے ذہن میں جنم لے رہے تھے جن کے تجربات و مشاہدات نے انہیں اس سسٹم سے متنفر کر دیا تھا جس کی بنیاد نا انصافی اور جبر پر ہے جو نسل، رنگ، مذہب کی بنیاد پر لکیریں کھینچتی ہے۔ دیکھا جائے تو اس اعتبار سے یہ اس نوآبادیاتی دوغلی ذہنیت کی توسیع کے خلاف ایک زبردست جذباتی رد عمل تھا اور جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ ایک انفرادی سوچ اجتماعی عمل میں تبدیل نہیں ہو سکتی تو وہ مرجاتا ہے۔ دراصل مرکزی کردار کی موت آشوب آگہی کا نتیجہ ہے اور یہ موت معاشرے میں ایک بہت بڑے الہیاتی سوال کو جنم دیتی ہے ناول نگار نے اس کی موت کو مرکزی نقطے کی صورت میں پیش کر کے یہ واضح کر دیا ہے کہ جب تک ایک انقلابی انفرادی سوچ اجتماعی عمل میں تبدیل نہیں ہوتی تب تک معاشرے میں بد عنوانی، کرپشن مافیائی طرز فکر کا بول بالا ہی رہے گا۔

موضوعی اعتبار سے پلیمہ ایک انقلابی ناول ہے اور اس ناول کی روح زبان سے زیادہ اس کے ضمیر میں ہے دو ضمیر جس کا نام خالد سہیل ہے۔ یہ ریویو لیٹشن سے زیادہ ایو یو لیٹشن کا ناول ہے موضوعی اعتبار سے اس ناول کی اہمیت مسلم ہے ہی جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو اس اعتبار سے بھی ناول کے بارے میں رائے منفی نہیں ہو سکتی۔ ان کا اسلوب بھی انفرادی آہنگ لئے ہوئے ہے۔ یہ اس اسلوب میں قطعی نہیں ہے جس کے بارے میں انتظار حسین نے کہا تھا کہ اگر افسانہ بری نثر میں لکھی گیا ہو تو مجھ سے پڑھا نہیں جاتا۔ پیغام آفاقی کا اسلوب دوسرے ناول نگاروں سے الگ ہے انہوں نے ناول کی ہیئت میں طب یا اقلیدس کی کتاب نہیں لکھی ہے۔ زبان و بیان کے استعمال میں بھی انہوں نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ کردار کے تصور اور ذہن سے ہم آہنگ ہو۔ انہوں نے اس میں اپنی ارفع سطح کا خیال رکھا ہے علامۃ الناس کی عمومی سطح پر اتر کر ترسیل کو با معنی بنانے کی نہ کوشش کی ہے نہ اداغ کے المیہ سے بچنے کی جدوجہد کی ہے۔ اس نے چھوٹے چھوٹے جملوں میں جہاں معنی تباہ ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں شاعری نے ان کی نثر اور بیانیہ کے منطقی تسلسل کو مجروح کیا ہے اور کہیں کہیں حشو و زوائد اور مکالمہ کی طوالت نے چھ قاریوں کو بھی ملول کیا ہے۔ ویسے آفاقی کو احساس ہے کہ کسی بھی تحقیق کی عظمت پر زبان بھی فاعلی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے انہوں نے ایک معمولی خیال کو غیہ معمولی بنا کر پیش کیا ہے وہ زبان بھی استعاروں کی ہے جو ان کے سادگی تمدن کا سمو پویشن کلچر یا نئی معاشیات کی این ہے انہوں نے انگریزی زبان کا بھی استعمال کیا ہے یہ دراصل اس نوآبادیاتی بیانیہ کا جواب ہے کہ انگریزوں نے ہندوستان کی حکومت ہی ہندوستان کو فتح کیا تھا اسی لئے انہوں نے بھی وہی لسانی تکنیک استعمال کرتے ہوئے انگریزوں کے خلاف انگریزی کا استعمال کیا ہے یہ واضح اشارہ ہے کہ حاکمیت نے فاتح کے لئے اسی کے طرز اور اسی کے انداز میں بات کی ہے تو زیادہ اثر انگیز ہوئی۔ واضح رہے کہ نوآبادیاتی ذہن نے ہمارے حواس خمسہ پر انگریزی

زبان اور تہذیب و تاریخ کے وسیلے سے ہی تسلط حاصل کیا تھا۔
یہ ناول سول سوسائٹی کی تعمیر اور تشکیل کے بنیادی تصور کے متعلق ہے یہ خوف کے خلاف خواب کی جنگ
ہے وہ خواب شکست جس کی تقدیر ہے اسی لئے ناول کا مرکزی کردار کہتا ہے

No more human beings should be ruled with the instrument of fear

اس ناول کا کردار خالد سہیل مرگیا مگر وہ ایک پیدائشی پلیدیہ تھا جس نے دوسرے ذہنوں کو بھی متاثر کیا اور یہ
اس کا جنون ہی تھا کہ جس نے اسے عرفان کی اس منزل تک پہنچایا تھا۔ جس کا ایک نقطہ کالا پانی تھا۔ کالا
پانی خالد سہیل کے لئے ایک نقطہ عرفان تھا جہاں سے اس نے پوری کائنات کے اقتدار کی نظام کو سمجھا اور
اس کے ذہن میں اس نظام کو بدلنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ پیغام آفاقی کا یہ ناول دیکھا جائے تو منٹو کا نیا
قانون ہے یہ وہ ناول ہے جس کی ضرورت ہمارے عہد کو تھی اور پیغام آفاقی نے اپنے تخلیقی ذہن کا جو ہر
لکھاتے ہوئے اس ضرورت کی تکمیل کی۔ اس تخلیقی ذہن نے جو جرأت تخیل، جرأت فکر اور جرأت اظہار کی
بے پناہ قوتوں سے لیس ہے۔

یہ ناول جدید انسان کے بحران کی مکمل تصویر ہے۔ کائنات کے ہر اس فرد کی جو شناخت کے بحران کا شکار
ہے اس شیریلی کی جس نے یہ لکھا تھا I dont exist's I dont have the evidence of
my existence

پہلے ہی existence کے ثبوت کی تلاش سے مہارت ہے۔ آج کا ہر آدمی اپنے وجود کے ثبوت کی
کوشش میں ہے جب تک وہ محسوس ہے وہ اسی طرح اپنے وجود سے محروم ہوتا رہے گا۔ ناول کا بنیادی تصور
یہی ہے کہ اس تصور کی تریل میں ناول نگار مکمل طور پر کامیاب ہے جس میں کال پانی کو پوری کائنات
سے جوڑ دیا گیا ہے۔ خاص طور پر محسوسیت کی اس کائنات سے جس کا نام عوام ہے۔ جبکہ حقیقت میں عوام
ہی ہے۔ یہ ناول اس قیسی ماہیت کی پہنچ بھی ہے۔

In a good democracy it is the government which should tear the people
and not the vice versa

No more this world be governed by rulers

اس ناول کی خفیہ مت قدردانی و منتظرب کر سکتی ہے مگر خفیہ مت اس کی ضرورت ہے ضروری نہیں یہ اور بات کہ
شاہدوں پر چڑھتے ہوئے قادیانی کی شہرہ ریز ہے تو بحسب کی موت ناول کے اگلے صفحات کو ہینک
دیتی ہے اور قادیانی یہ اور ایک سیہ نقطہ جس سے آپ کو قید نہیں رہے مگر اس کی قوت برداشت
جو کہ اپنے جتنی ہے اس نام و مقام۔ یہ ہے۔ یہ صرف ان قادیانیوں کے لئے ہی ہے جنہیں یہ یقین
ہے۔ یہ وہ ہے کہ

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں: ایک شخصیت ایک کارواں

مرتب ڈاکٹر مشتاق احمد مشتاق قیامت ۲۰۰۳ء یہ پرنٹنگ ہاؤس شینہ ناولی روڈ لاہور۔ ص ۱۰۰



ابوبکر عباد

شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔

اردو ناول: ارتقا سے ترقی پسند تحریک تک

اردو کے پہلے ناول کے حوالے سے اس متنازعہ بحث میں پڑنے کے بجائے کہ اولیت 'ارشیدۃ النساء' کے ناول 'محلی' یا 'السہ' کو دی جائے یا مولوی کریم الدین کے 'خط نقدر' کو۔ یا پہلا باضابطہ ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کو تسلیم کرنا چاہیے یا پنڈت رتن ناتھ سرشار کو۔ فی الوقت ناول کی تعریف، اس کی تاریخ اور اجزائے ترکیبی سے بھی یوں پرہیز لازم ہے کہ اس کے تعارف کا زمانہ کب کا بیت چکا۔ سو، گفتگو کا آغاز 'مراۃ العروس' سے کرتے ہیں جسے ناول کے تحت مخالف اور اصداغ معاشرت کے زبردست علمبردار ڈپٹی نذیر احمد نے تعلیمی اور اصلاحی ضرورتوں کے پیش نظر تحریر کیا تھا۔ اب اسے ڈپٹی صاحب کا المیہ کہیے یا اردو والوں کی خوش قسمتی کہ لڑکیوں کی تعلیمی اور اخلاقی درستگی کے لیے لکھ ہوا صحیفہ ناول قرار پایا جسے ڈپٹی صاحب 'سندہ' اور ناپاک سمجھتے تھے۔ یقین نہ آیا ہو تو ثبوت ان کے ہی ایک اور ناول 'رویائے صادق' سے ملاحظہ کیجیے جس میں ایک جگہ انہوں نے مٹی لڑکا کالج کے پس منظر میں عورتوں کی آزادی سے بحث کرتے ہوئے 'ناول' کی اصطلاح یوں استعمال کی ہے۔

"شور و شغب تو بہت کچھ سنتے ہیں مگر چرچا یہ کہ ہم ایک میں بھی عورتوں نے آزادی پا کر اس سے زیادہ کون سا کمال حاصل کر سکتا ہے۔ میڈم اکمل گانی خوب ہے، میڈم ڈھنگ پٹاٹو کے بچے نے میں اپنا ٹائیٹس رکھتی، میڈم فداں تمبیہ میں ایسا سوانح لکھتی ہے کہ سب کو اصل کر دکھاتی ہے یا بڑی فضیلت پڑا لیاقت دستگاہ ہو میں تو ناول جتنی قصہ کہانی کے ڈھکوسلے ہاتھ لگتے ہیں۔ اور قصے کہانیاں بھی 'سندہ' ناپاک۔" (رویائے صادق، مطبع نصاریٰ، دہلی، 1312 بھج 27)

1969 میں لڑکیوں کی تربیت پر لکھے ہوئے اس ناول کے بعد ڈپٹی صاحب نے مزید چھ ناول لکھے۔ خانہ داری کی تربیت اور اخلاقی تعلیم کے موضوع پر نباتات اعشیش اور ایک تربیت کے موضوع پر 'توبۃ الصوت' (توبۃ زروان) کے موضوع پر 'فسیہ جتنا' (تہذیبی عقید کے حوالے سے اہم الوقت بیوہ عورتوں کی شادی کے موضوع پر) اور 'سید کے مذہبی افکار کے حلق' سے 1894 میں 'رویائے صادق'۔

اپنی بعض میوں کے باوجود ڈپٹی نذیر احمد کے ناول اس اعتبار سے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں کہ ان کتابوں سے داستان کے مافوق الغیرت عناصر اور خیالی طبعیت کے بجائے زندگی کے حقائق اور سماج و

بیان کی گئی ہے اور اس کی نفسیاتی کیفیت اور ذہنی کشمکش کو عمدہ طریقے سے دکھایا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ قاری سرفراز حسین نے اس علاوہ بھی کئی مادل لکھے مثلاً 'بہار عیش'، 'خمار عیش'، 'سراب عیش'، 'سوزائے عیش'، 'سعید' اور 'سعادوت' وغیرہ۔ اور تقریباً سبھی میں کسی نہ کسی طور طوائف کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ تاہم شہرت و مقبولیت اول الذکر کے حصے میں آئی۔ مرزا رسوا کی امراؤ جان ادا اس اعتبار سے اہم، معتبر اور تاریخی حیثیت کی حامل ہے کہ یہ مادل کے فن کے تمام معیاروں پر پورا اترتا ہے۔ مربوط پلاٹ، برکھل مکالمے، زندہ کردار، عمدہ منظر کشی، مناسب جزئیات نگاری، ایک عہد کا جیتا جاگتا بیان اور سہل ستمری زبان۔ امراؤ جان ادا سخت سے سخت انتخاب، بلکہ ابتدا سے اب تک کے اگر پانچ مادلوں کی بھی فہرست بنائی جائے تو اس میں شامل ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

علامہ رشید الخیر کو ذہنی نڈیر احمد کے چرک اور بچے جانشین کے طور پر یوں دیکھا جاتا ہے کہ انھوں نے عورت پر ہونے والے مذہب کے نام پر جبر، سماجی ظلم اور جنسی زیادتی کو اپنا موضوع بنایا۔ عورتوں کے مسائل کو عورت کی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی اور ان کے حل کی فکر کی۔ علامہ کو واقعات کی مرقع کشی اور نسوانی فطرت کی عکاسی میں مہارت ہے، جذبات و کیفیات کو دریاغیر اور موثر طریقے سے پیش کرنے میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ انھوں نے اپنے بیشتر مادلوں میں عورت کی تعلیم و تربیت کو بنیادی مقصد بنایا ہے، جو بالعموم بیانے پر اس طور غائب ہو جاتا ہے کہ بسا اوقات ان پر پند و نصیحت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ان کے اہم مادلوں میں 'صبح زندگی'، 'شام زندگی'، 'شب زندگی'، 'نوحہ زندگی'، 'بنت الوقت'، 'دو دن خاتون'، 'سید کا مال'، 'حیات صالحہ' اور 'جوہر عصمت' وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

ان کے بعد مرزا محمد سعید کا نام قابل ذکر ہے جنھوں نے مادل لکھے۔ 1905 میں 'خواب بستی' اور 1908 میں 'یا مبین'۔ پہلے مادل میں عشق کی منزل سے عرفان کے حصول تک کا ذکر ہے۔ دوسرے میں بچوں پر والدین کی سختی اور اس کے برے نتائج کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان دونوں مادلوں کو اس لیے چھپا نہیں جاسکتا کہ ان میں عبارت قرآنی، پند و نصیحت کی بھرمار اور تراویں کے طویل تعارف ناموں کی روانی، قصے کی دلچسپی اور کہانی پن کو محدود درجے پر محدود کرتے ہیں۔

اس عرصے میں محمد علی طیب، کرشن برشاد کوں، تاج محمد علی عباس حسینی، سجاد حسین، نجم، شمس سجاد حسین نے بھی فن ناموں نگاری میں شیعہ آزمائی کی۔ ان میں شمس سجاد حسین کی یوں اہمیت ہے کہ وہ ادب کے یونیورسٹی اور پبلیکیشن تین ماحولوں کے دوستوں میں تھے۔ انھوں نے چار مادل تحریر کیے 'احسان'، 'غلوں'، 'احمد ندیم'، 'کایا پست'، 'زمینیں چھری'۔ لیکن شہرت و مقبولیت بتدریج وہ مادلوں کو حاصل ہوئی۔ چونکہ کہانی غلوں میں ان سے چھ مادل ہیں اس لیے ہمارے ماقدمات نے انھیں اور ان کے مادلوں کو مزید سمجھ کر ان کا تنقیدی سے متاثر نہیں کیا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے پہلی بار اردو مادل میں سوانحی اور تنقیدی صورت حال کے بیان کو داخل کیا اور اسے حقیقی اور جاندار طریقے سے پیش بھی کیا۔ کہانی غلوں کی وجہ سے وہ مزاحیہ ناموں کے بنیاد بن گئے ہیں جس کی پیروی بعد میں عظیم جیک چنگانی، شوکت قمر کوئی نے زیادہ بہتر طور پر کی۔

پریم چند نے اپنی تیس سالہ ادبی زندگی میں اردو فکشن کو جس طور ثروت مند بنایا ہے اس پر گفتگو الگ مضمون کی متقاضی ہے۔ یوں انھوں نے دو سے زیادہ ذراے، کچھ انشائیے اور بہت سے مضامین کے علاوہ تین سو کہانیاں اور ایک درجن ناول لکھے۔ پریم چند نے زندگی کا رشتہ ادب سے استوار کیا اور ادب کو عوام سے متعارف کرایا۔ ان کا پہلا ناول 'اسرارِ معابد' 1905 میں شائع ہوا، اور یہ سلسلہ چلتا رہا جو 1936 میں ان کے شاہکار 'گنودان' اور 'ادھورے ناول' منگل موتر پر جا کر تمام ہوا۔ 'میدانِ عمل' اور 'گنودان' کے علاوہ پریم چند کے بیشتر ناول فنی اعتبار سے کمزور ہیں۔ پریم چند مہاتما گاندھی کے نظریے سے کافی متاثر تھے۔ انھوں نے پہلی بار اپنے ناولوں میں کسانوں اور دیہات کے باسیوں کی خستہ حالی کے اسباب کو متعین کرنے کی کوشش کی اور عوامی جدوجہد اور اجتماعی جذبات کی ترجمانی بھی کی۔

ناول کے اس پورے دور کے مطالعے سے یہ اندازہ لگایا مشکل نہیں ہے کہ یہ پورا عہد مقصدی، اصلاحی اور افادی فکر کی تشہیر یا کسبے ان کی تبلیغ اور زندگی کی حقیقت پسندانہ پیش کش کا تھا۔ یوں ادبی قدر میں عقل و دانش کی ابتدا اور جذبہ و احساس یا تخیل پرستی سے بے اعتنائی کے سبب ادب کی حمایتی قدریں اور اس کی روح متاثر ہوئی۔ نتیجے کے طور پر اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا، جس نے بعد میں رومانیت کی شکل اختیار کی۔ (ظاہر ہے بیسویں صدی کا یہ ابتدائی زمانہ تھا) رومانی ادیبوں کے نزدیک زندگی کا کوئی بھی پہلو درد اور اداسی کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ کہیں وہ موت کی آرزو کرتا ہے، کہیں انسانیت کو قبل تہذیب کے اس دور میں لوٹ چنے کا مشورہ دیتا ہے جہاں سماجی یا تہذیبی بندشوں کے بغیر جذبات کی تسوئی کے مواقع فراہم تھے۔ چنانچہ ان کا تخیل انھیں ایک ایسی دنیا میں لے جاتا ہے جو ہماری اس مادی دنیا سے مختلف ہے۔ جس کے شام و سحر اس دنیا کے روز و شب سے زیادہ حسین اور دل کش ہیں۔ جہاں زندگی عقل اور تہذیب کی گرفت سے آزاد ہے حد سادہ اور آسان ہوتی ہے۔ چہ واپس کے گیت اور وہ دل کی موسیقی کی طرح لطیف و دل فریب ہوتی ہے۔ اور جہاں عمر خوبصورت اور الخمر کنوریوں کے سب و رنگ ساری دکائیوں میں گزرتی ہے، اور دل کی بے قراری کو سکون ملتا ہے۔ کہنا چاہیے کہ رومانی مزاج کی نمایاں خصوصیات حیرت و استعجاب، حسن کا بے پایا احساس، جذباتی تسوئی کی جستجو اور تخیل کی کار فرمائی ہیں۔ رومانی فکشن کے حواس سے سیدھا سیدھا حیدر و یدرم، نیاز و پوری، قدوسی، عبد الغفار، عجب تیار ہیں درمجنوں کو کچھ پوری کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

نیاز و پوری کا پہلا ناول ایک شاعر کا نوجوان 1913 میں منظر سے پار ہوا تھا۔ تھوڑے ہی عرصے میں تین ناولوں کے مقابلے میں قلمبند تصور، اسلوب بیان، فکشن و رمان کے اعتبار سے بالکل مختلف تھا۔ گو کہ فنی اعتبار سے اس میں کچھ عجیب رویا ہے، مگر خوبصورت انشائیہ، دلکش اور جذبات کا ذخیرہ اس کی مہذب خوبیاں ہیں۔ رومان نگاری، نفسیاتی پیش کش اور احساسات کے مرتفع ہونے میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ ان کا اور ان دنوں شباب کی رشتہ ہے جو فنی اعتبار سے پہلے کے مقابلے میں زیادہ بہتر ہے۔ چہ واپس کی بھی بنیادی فنکارانہ حیاتی حسن و حسن کا پرتو ہے تاہم اس میں سماجی و سیاسی مسائل بھی درآئے ہیں۔ پہلے نام کے رومانی شاعرت اس کی نفسیاتی مہذب میں سے ملتی ہے تو

دوسرے مآول کے کردار کی اس کے فلسفیانہ رویے سے۔ منظر فطرت کی عکاسی، تخیل کی وسعت پرانی اور تشبیہات و استعارات سے مزین نثر پر نیا نثر پوری کو قدرت حاصل ہے۔

قاضی عبدالغفار کے مآول انیسویں کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری مآول کی تاریخ کا اہم حصہ ہیں۔ پہلا مآول 1932 میں شائع ہوا اور دوسرا 1934 میں۔ ان دونوں مآولوں میں واقعات کے بجائے جذبات و احساسات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور کرداروں کے خارق کے بجائے ان کی ذہنی اور نفسی کشش کو پیش کیا گیا ہے۔ دونوں مآولوں میں مذہبی اور سماجی رویوں کو اس انداز سے طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے کہ قاری اس سے حد درجے متاثر ہوتا اور اپنے اندر ایک بغاوت کی لہر محسوس کرنے لگتا ہے۔ بیانے میں سماجی قدار کے خلاف شدت، مہیا کی مذبذگ اور کافی حد تک جنس کا برہم اظہار ہے۔ جسے اس عہد کے نوجوانوں کی ذہنی فہمندی سے تعبیر کرنا چاہیے۔

مجنوں گورکھپوری کے زیادہ تر مآول انگریزی یا مخصوص قلمس پارڈی کے مآولوں سے ماخوذ ہیں۔ جنہیں وہ ہندوستانی، خوب وقت میں ذہنی رطوبت کا ساہراپ دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے مآولوں میں بھی مذہبی پابندی، اخلاقی جوہر سماجی رویوں کے خلاف ایک مصلحتاتی ہے۔ اس عہد کی بے طمینانی، سب جینی اور بیزارگی کے مآولوں کا عادی رہی ہے۔ زیدی کا حشر مجنوں گورکھپوری کا نمائندہ مآول ہے۔ جس کا مرکزی کردار اپنی ہمت عمل کی محبت میں گرفتار سکرواھندی جمالیست پسندی اور شوپنہر کے فلسفہ قناعت کے زیر اثر خوبوں کی دنیا میں مہم رہتا ہے۔

اپنے مآولوں سے ہوتے ہیں جو کہ کتنے کے باوجود بھی ادبی دنیا میں اپنی شناخت قائم کر رہے ہیں۔ تاریخ انہیں نئے انداز کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ اس حوالے سے ہمارے ذہن میں مہدی افغانی اور پطرس بخاری کے نام آتے ہیں۔ یہاں ایک نام فیض علی کا ہے جنہوں نے صرف دو مآول انور، شمیم لکھتے اور مآول کی تاریخ میں حیات جہاں کی حاصل کر لی۔

1930 کے بعد تخیل کی روحانی دنیا کی محبوبیت ختم ہوئی اور سب دلوں سے تصوری دنیا سے نکال کر حقیقی زندگی وقت سب سے دیرینہ قناعتیں پتہ چا کہ ان کے ارادے افغانی، مہدی، ہسپانی، جنسی جہاں، مہدی بیکاری اور جہاں سے مہدی افغانی یہ وہ تخیلی ہوتی ہیں۔ اور مذہب و اخلاق کے خواہشات تخیل پر مذہب و اخلاق کے نام پر اس طرح مہم کا احتمال کرنے میں مصروف ہیں۔ ان حالات و اسباب سے نتیجے میں ترقی پسند تحریک ابھری جس کا بنیادی عقیدہ یہ رہا تھا۔ جو اب میں اشتراکیت اور شمولیت کے رجحانات داخل و رہتیں ہوئے شروع ہوئے۔ یہ وہ دور ہے کہ اب پہلے سے نہیں رہا۔ حقیقت در واقعیت کا ٹھہرا اپنی تخلیقات میں رہنے لگے۔

ترقی پسند تحریک نے وہاں سے فلسفوی اب پر چھانی ہوئی رہا نیت کے اثر و ختم کیا اور فلسفے نوکاتی مسئلے کے دور کے فلسفے کے مآولوں کا رد کیا اور تراش کے بچا۔ جہاں اور مصلحت کی طرف زیادہ توجہ دانی اور سے سماج کی اصلاح و ترقی کا رخ دیا۔ ترقی پسندوں کا نظریہ فلسفے روحانی فلسفہ نگاروں سے سب حد تک بے۔ ترقی پسندوں نے فلسفے میں رائج تمہید، طویل منظر نگاری،

سلیقے سے وہ بیان کرتے ہیں کہ قاری سحر زدہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ موضوع کی جتنی کثرت، کرداروں کی جتنی قسمیں اور تکنیک کا جیسا تنوع کرشن چندر کے یہاں ہے کسی اور کے یہاں نہیں ملتا۔

عصمت چغتائی نے بھی کئی ناول لکھے ہیں جن میں 'نیزھی لیکر ان کا مرکزی اور نمائندہ ناول ہے۔ یہ ایک نیم سوانحی ناول ہے جس کی مرکزی کردار شمن کا بچپن سے لے کر جوانی تک کی خارجی، دہن اور نفسیاتی زندگی کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ناول کی بنیاد اس نفسیاتی حقیقت پر رکھی گئی ہے کہ انسان کی سیرت و شخصیت کی تعمیر میں اس کا ماحول سب سے نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔ اور یہ کہ اس کا اثر پذیر ذہن اور نفسیاتی کمیتیں کس طرح اس کے اعمال کو متاثر کرتی ہیں۔ اس ناول

میں ایک خاص عمر کے کردار کے حوالے سے عصمت نے دہن، نفسیاتی اور معاشی عوامل کا تجزیہ بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں، ان کی معاشی اور معاشرتی صورت حال اور ان سب کی زندگی کے رموز و اسرار کو بڑی ہی خوبصورتی سے اپنے فن کا حصہ بنایا ہے۔ لیکن ان کی بنیادی خوبی انسانی نفسیات کا مطالعہ بالخصوص عورتوں کے حوالے سے اپنے کرداروں کے باطن کی سیاحت ہے۔ تقریباً انھی سب چیزوں کو انھوں نے ایک چارمیلیٹی کا موضوع بنایا ہے۔ ایک چارمیلیٹی ناول کا نکلنا ناول ہے جسے صفحات کی کمی کے باعث چند ماقدمات سے ناست قرار دیا ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں کی طرح اس ناول کے بیانیہ کو بھی بعض شہری ماحول میں مشابہت، استعداد و رنگائی وغیرہ سے راستہ کیا ہے۔ یہ چھوٹا سا ناول اپنے ایک سوانحی کردار نو، اس کی سوانحی بوجھ و اس کے عزم و حوصلے کی وجہ سے عورتوں کی شخصیت کا ایک منفرد اور ممتاز رنگ پیش کرتا ہے۔

ترقی پسندوں سے لے کر ناول نگاروں کی ایک ایسی کشتی ہے جس نے اردو زبان و ادب کو بہت زیادہ، بے حد اہم اور بڑے بڑے ماحول دیا ہے۔ ان میں قرقین حیدر، شامت صدیقی، مہرند حسین، خدیجہ مستور، حیات اللہ، نسرتی، جمید باغی، ممتاز مشتاق، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو، اتھار حسین، انیس احمد، دی، بانو، قدیر، جوگندر، پارس جیت، ہمد، نگار، شامت ہیں۔ لیکن گفتگو ان کی پرکھیے، کب تک کیجیے۔ پھر کتابیں اور رقی قایت اور انکی قایت، جدیدیت، ماحول جدیدیت، راتھیل، راتھیل، فیروزہ وغیرہ، حیات سے لے کر ان کی تخلیق، ان کی تھیں میں تھیں وغیرہ۔ سوانحی ناولوں، تحریکات، ماحول سے متعلق، ماحول کے ماحول سے لے کر ان کی تھیں۔ 9810532735

پروفیسر ممتاز احمد کی ادبی خدمات

مرتب ڈاٹ کام خد سجد قیمت ۲۰۲۰ روپے رابطہ ناٹائی بکس، قلعہ گھاٹ، در بھنگہ

وجہ گویں کو وقوعوں کے ذریعہ تدریجی طور پر کامیابی سے دکھایا ہے۔ ندیم چونکہ فطری طور پر دروں میں (Introvert) ہے، وہ لڑکیوں سے گھبراتا ہے۔ طبعیاتی تقاضے کے تحت جنسی جذب کی فزوس تر ی ندیم کی شخصیت میں ایک کشاکش پیدا کرتی ہے۔ وہ نوری کو نیم عریاں انداز میں دیکھتا بھی ہے مگر جب وہ اپنا جسم دکھانے لگتی ہے تو گھبرا بھی جاتا ہے۔ ناظمہ قریب آنے لگتی ہے تو خود فاصد قائم کریتا ہے۔ مگر یہی جذبہ اس وقت جہا کی محسوس کرتا ہے جب وہ نوری کو ماسٹر کے کمرے سے نکلتے ہوئے دیکھ لیتا ہے۔ جب یہ باندھ ٹوٹتا ہے تو وہ اپنے اندر ہمت بنور لیتا ہے کہ عورت کو مختلف روپ میں دیکھ سکے۔ آخری کا آنا، بچے کو دودھ پلانا، پھر غسل خانہ میں نہانا یہ ساری تصویریں ندیم کی شخصیت میں پوشیدہ برف کی بیل کو پگھلاتے رہتی ہیں اور تصورات اور حقیقت کا ٹکراؤ اسے آہی کی نئے جہتوں سے آشنا کرتا ہے۔ عبدالصمد نے ندیم کی آہستہ خرامتہ بدیلیوں کو متعدد چھوٹے چھوٹے خارجی واقعات کے ذریعہ فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ شخصیت اور اس کی دروں بینی کی نفسیات کا گہرا مطالعہ اس ناول کا اہم ترین وصف ہے جو عبدالصمد کی ناول نگاری کی ایک نئی مگر دلچسپ جہت سے روشناس کرتا ہے۔ زیر نظر شمارے میں اس ناول کا خوبصورت تجزیہ شرف عالم ذوق کے قلم سے ملاحظہ کیجیے۔

بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں سیاست اور امن کے نتیجے میں ہونے والے فرق وارانہ فسادات اور مسلمانوں کو مار گٹ کرنے کا مسئلہ بھی اپنے وطن کے بڑے مسائل میں شمار ہوتا رہا ہے۔ اب تہذیبوں کا ٹکراؤ آئندے سامنے ہے، اس لیے معمولی معمولی باتوں پر فرق وارانہ تناؤ ہو جاتا ہے۔ غلط فہمیوں اور سیاسی مفادات سے نفرت کی آگ کو ہوا ملتی ہے اور ایک مخصوص طبقے کو دہشت گردی کا نشانہ بنا کر چوڑی قوم پر خوف و ہراس کی فضا مسلط کر دی جاتی ہے۔ شرف عالم ذوق کے 'آتش رقتہ کا سرخ پیغام' کافی کے پھیلتے 'احمد صفیہ کے دروازہ' اچھی بند ہے شمول احمد کے مہارانی شہنشاہ کے پائل کاہن اور محمد طیم کے میز سے تاؤں کی شدت و آواز میں خوف و دہشت کی دھندل جہاں بھی جا سکتی ہے جو تاؤں کی کوکھ سے پیدا ہوتی ہے۔

مہارانی پالیہ میز سے تاؤں کی شدت و آواز کا موضوع بنیادی طور پر ملک کی مواقع پرست اور قابل خدمت سیاست ہی ہے۔ وہ سیاست جس نے ہفتہ شاہی اور عنوان پاس وراثت میز سے ہاتھ دھو کر ایک ایسا سسٹم پیدا کر دیا ہے جس سے ٹھکانے والی ایسا برفوں کے پتے میں ہے۔ ان تاؤں کے ساتھ یہ خوف مندانہ سیاست بیداروں کی کینہ داری کرتے ہیں تو دوسری طرف یہ بھی واضح کرتے ہیں۔ تاریخی شہتہ کہ تہذیب نے جہاں پہنچی ہے وہاں سیاست اور مذہب کا گٹھ جوڑ اس تہذیب کی پادشاہیت پر مبنی سل و سب تنظیم بنانے پر توجہ دیتا ہے۔ فرق وارانہ سیاست ویسے ہی تیار بناتی ہے جو یہاں سے نکلے ایک ایسی ہے، تنبیہاں میز مہارانی ہیں اور شخصی اجتماعات میں طرح طرح کے شہتہ بن سہہ شہنشاہ احمد کے بیٹی بچائی اور جب وہی سے مہارانی میں پیش کیا ہے تو فیروزہ اور ریت ماناؤں، طلوعہ شہنشاہ مارچریت تھے، پورے تین علاقہ نویت، مددنی، مرادنی، دیو پانی و نیش سمیرین بی بی مہارانی کے پھیلتے ہیں۔ میز سے تاؤں کی شدت و آواز میں بھی نہیں حقائق

پر نظر ڈالی گئی ہے مگر بہار کے ایک چھوٹے سے شہر کے حوالے سے جو آہستہ آہستہ پھیل کر پورے ملک کی کہانی بن جاتی ہے۔

اس دور کی سچی و سچ سیاست اور نئی صدی میں مسلمانوں کی صورت حال پر قدرے وسیع کینوس کے ساتھ مشرف عالم ذوقی اور شفیق نے بھی لکھا ہے۔ شفیق نے 'بادل' میں موجودہ عہد کے مسلمانوں کی بے چینی اور عالمی سطح پر جنگ اور فساد کے بڑھتے ہوئے رجحان سے پیدا شدہ مسائل و نتائج پر روشنی ڈالی ہے۔ مادل ۱۱ ستمبر ۲۰۰۱ء کو ورلڈ ٹریڈ سنٹر پر ہوئے حملے سے شروع ہوتا ہے اور اس ہیبت ناک حادثے کی تفصیل فی وی پرو دیکھتے ہوئے لوگوں کے مختلف خیالات پر نظر ڈالتا، ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی اور ان کے موجودہ رویے کو نوٹ کرتا آگے بڑھتا ہے۔ اس حادثے نے مسلمانوں کو جس فکر اور اندیشے میں مبتلا کر دیا اور جن سوالات سے انہیں جو جھنا پڑا، مادل ان کا جائزہ بڑے مدلل انداز میں لیتا ہے اور حملے کے بعد مسلمانوں کو درپیش مسائل کو بڑے کرب اور دکھ کے دل سے پیش کرتا ہے۔ یہ موضوع ایسا تھا کہ مادل خبروں کا پاندہ بن جاتا مگر مصنف نے شعور کی پختگی اور فنکاری سے کام لے کر اسے مادل ہی بنائے رکھنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔

"دن دیر جلس" میں صلاح الدین پرویز نے بھی امن عالم کو درپیش خطرات کو موضوع بنایا ہے۔ مادل کا تانا بانا عراق، افغانستان، اور پاکستان کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں رونما ہونے والے مختلف حادثات و واقعات سے بنا گیا ہے۔ اس میں اس دور کی مختلف سیاسی شخصیات مثلاً جارج ڈبلیو بش، ذوقی بیہ، پرویز مشرف، صدام حسین، اسامہ بن لادن اور طاہر عمر کو کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ستانی اسلوب میں لکھے گئے اس مادل کا ایک اہم کردار شہزادو ہے جو موجودہ حالات پر نہایت سنجیدہ اور بے خوف تبہ کرتی ہے۔ اس مادل میں بھی یکا یک ستمبر ۲۰۰۱ء کا ورلڈ ٹریڈ سنٹر پر حملہ کا ذکر ہے۔ اس کتاب کے ساتھ بجز فسادات اور پارلیمنٹ پر ہشت گردانہ حملہ وغیرہ مختلف واقعات موضوع بنے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کو موضوعاتی مادل لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ وہ بے باکی اور ٹھٹھا سے لیس اساتذہ، محاشیہ، تہذیب و تمدن اور انسانیت کے بنتے بڑتے نقوش کو نہ صرف اپنی تیز نگاہ سے دیکھتے ہیں، بلکہ اس سب کو دل میں اتار لیتے ہیں، اور پھر ان کا قلم اپنے موضوع کے ساتھ جڑ پکڑتا ہے۔ مصنف اساتذہ کی یہ فہمی کہ یہاں موضوعاتی تنوع بہ سسانی محسوس کیا جاتا ہے۔ گذشتہ صدی میں یوں شہر چپ بنے اور اتار جیسے مادل پیش کرنے کے بعد نئی صدی میں بھی وہ اساتذہ کی یہ فہمی کہ یہاں شہر چپ اتان و دیوتا کی اسے سانس بھی تھکتا، تپش رفت کے ساتھ ساتھ یہ جیسے ہی ناموس نہیں رہے پتے ہیں۔ پاکستان کی دنیا کی نسلاں، نئی تہذیب کی اساتذہ کی تصویریں پیش کرتا ہے جس فلم کی وی میسج "اور تاروں کی کوس کی زندگی کا حصہ بننے میں اساتذہ کی جدوجہد" کی جادواری کرنے والی تہذیب پیدا رہے ہیں۔ ناموس دنیا کی اساتذہ کی Concern ہے ہیں، جو معنی ہی اور پیشانی نے سچ چھس کر پچھلے جہان کے کچھ موڑے رہے ہیں۔ یہ کہ وہ اساتذہ کی اساتذہ کی سانس چوس سے اساتذہ کی چھین رہے ہیں۔ معاشی کے غلط

میں فرقہ واریت کے بڑھتے طوفان کے اثرات وہاں کے لوگوں کی پرسکون زندگی پر بھی پڑتے ہیں۔ بعض فرقہ پرست عناصر انھیں مذہب کے نام پر بانٹنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کی یہ کوشش کامیاب نہیں ہو پاتی۔ یہ مثالی معاشرہ ان لوگوں کا بنایا ہوا ہے جو دنیا کی نظروں میں مجرم ہیں۔ یہ ہمارے مذہب معاشرے پر ایک بلیغ طنز ہے۔ ساجدہ زیدی کے ناول ”مٹی کے حرم“ میں بھی کسی قدر فنکاری کے ساتھ تقسیم کے سانچے، یاد دہانی، خواب اور شکست خواب، زندگی کی تلخ حقیقتوں، وقت کے جبر اور بے بسی و محرومی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اکیسویں صدی میں تسلسل کے ساتھ ہمیں ناول دینے والے ایک اہم ناول نگار غنفر بھی ہیں۔ انہوں نے دس متخص، شورا ب اور ناچھی کی صورت میں موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں سطحوں پر ناولوں میں تنوع پیدا کیا ہے۔ غنفر کا آزمودہ اسلوب اور مخصوص طریق کار استعاراتی، علامتی اور تمثیلی رہا ہے۔ دس متخص میں انہوں نے ہندو مسلم تعلقات، اختلافات اور تصادمات کو اپنے آزمودہ استعاراتی تمثیلی اور شعری اسلوب ہی میں برتا ہے۔ جبکہ شورا ب حیرت انگیز طور پر واضح بیانیہ اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد ناچھی میں پھر وہ اپنے استعاراتی اور علامتی طرز اظہار کی طرف واپس لوٹ گئے ہیں۔ ناچھی کا ہیرو دہی۔ این رائے اپنے رشتے کے بھائی کے گھراں آباد آتا ہے۔ دہی بھائی کے نظریات و خیالات میں تضاد ہے۔ دہی۔ این رائے شگر کی سیر کے لیے جس ناؤ کا انتخاب کرتا ہے اس سے ناچھی کا نام دیا گیا ہے۔ یہ ناول دہی۔ این رائے اور ناچھی دیاس کے مکالموں پر مبنی ہے۔ ان دونوں دناتوں میں تنوع دنیا کے حالات، مذہب، سیاست، ہندو صنمیات اور مختلف معاشرتی مسائل بھی آتے ہیں۔ اس ناول میں واقعات قہرے ن شکل میں نہیں آتے بلکہ سارے واقعات، مشاہدات یا تصورات ن شکل میں آتے ہیں۔ غنفر تجر پسند ذہن رکھتے ہیں، انہوں نے سابقہ ناولوں کی طرح اس میں بھی شاعری اسلوب کا جو بیانیہ ساتھ برت کر فن کاری کا مظاہر کیا ہے۔ شورا ب ناچھی سے مختلف ہے۔ ناچھی سے زیادہ قبول ہوا۔ ان تو اپنے واضح بیانیہ اسلوب کی وجہ سے اور وہ موضوع دنات سے سبب۔ شورا ب سے ہے۔ مصنف نے تلاش رزق میں درجہ پری یا ہجرت وہ موضوع دیات۔ اپنے ملک میں علی تعلیم حاصل کرنے سے باوجود واپس آکر وطن میں کام کرنے والے وہ نوجوانی مسائل کا رخ کرتے ہیں اور وطن سے واپس آکر وطن سے مسائل کو منظر آتی ہے۔ وہ زندگی بحر میں آگ میں تباہ ہوتے ہیں اور خود بصورت تھکے مریضوں یا ہستوں کی نظر آتے ہیں۔ یہ کہانی ہے۔ جاتے ہیں کہ ان کے ہاتھوں سے بچا ہے۔ مٹی دہی۔ این رائے۔ جیسے کہ میں سے خوش یا غنفر ہے استعاراتی اور علامتی طرز بیان سے ہے مشہور ہیں طریقہ سے انہیں نے یہ ناول بنائی طرز بیان میں لکھا ہے۔ یہ کہ بات ہے۔ اپنی اقامت سے مجبور ہو کر واپس آکر وطن میں قیامی قسوں میں جہانی کا حصہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول میں یہ اور چیز ہاں ناکامی میں ناچھی سے ہے خصوصیت کا لقب۔ مٹی مقدمہ سستی جہاں سے بیانیہ دیات۔ دیات کاری غیر عام دنات ہے۔ مٹی میں۔ مٹی موضوع پر تصنیف کا نام ہے۔ یہ ناول ناچھی قبیل قدر ہے جس میں مصنف نے

تحلیقی سطح پر کمال کی ہمت اور فنکاری سے کام لیتے ہوئے اس عورت کی بغاوت کا نفسیاتی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جس کا شوہر اسے چھوڑ کر عرب ملک میں روزی کمانے گیا ہوا ہے۔ کسی کمزور لڑکی کے لیے اس اذیت کو سہ جانا شاید آسان ہوتا ہو، لیکن عام طور پر پڑھی لکھی لڑکیوں میں تکلیف دہ تنہائی، جسمانی و روحانی اذیت اور ٹھٹھن سے گھبرا کر بغاوت کا مادہ سر اٹھانے لگتا ہے، اور یہی اس ناول کی ہیروئن کے ساتھ ہوتا ہے، وہ اس ایک بوند اجالے کے لیے بغاوت کرتی ہے۔ ناول میں مذہب بھی ہے اور نئی تہذیب بھی۔ اور انسانی فطرت کے حوالہ سے بغاوت کا منظر نامہ بھی۔ مصنف نے بڑی خوبصورتی سے اس نازک موضوع کو برتا ہے اس لیے انسانی نفسیات کی مختلف پرتیں ہمیں ایک منجھے ہوئے فنکار کی طرح دکھانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ احمد صفیر جنگ جاری ہے اور دروازہ بند ہے میں اکیسویں صدی کے ہندوستان اور مسلمانوں کی لرزہ خیز داستان سنا کر قارئین کے دلوں میں جگہ بنا چکے تھے، اس ناول کے ذریعہ انہوں نے موضوع بدل کر ہمیں اپنی فنکاری سے روشناس کرایا ہے۔

آخر میں تین، چار ناولوں کا اور ذکر کرنا چاہتا ہوں، جن میں نئی صدی اور نئی تہذیب میں عورتوں کی پوزیشن، ان کے استحصال اور پدرانہ نظام معاشرت کے جبر کا بیان ہے۔ پہلا ناول اختر آزاد کا "ٹلمینڈ گرل" ہے جو سب سے پہلے ہمیں اپنے نئے موضوع کی وجہ سے متوجہ کرتا ہے۔ اکیسویں صدی کی حد سے زیادہ بڑھی ہوئی صارفیت نے ہر شے کو بازار کا سامان بنا دیا ہے۔ یہاں تک کہ عورت بھی اب گوشت پوست کے بجائے پلاسٹک کو ڈیڑھ چھپتی ہوئی چیز بن کر رہ گئی ہے۔ عورت کو اس مقام تک لانے میں جہاں اس کی اپنی بے راہروی، فیشن اور دولت کی فراوانی کا ہاتھ رہا ہے وہیں فلموں اور ٹی وی پروگراموں

نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ اختر آزاد نے بڑی فنکاری سے اس ناول میں ایک ماں کو اپنی بیٹی کو ٹی۔وی کے ریلیٹیو شوز کے لیے تیار کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ شاہد اپنی بیٹی کو ٹریننگ سے سیکشن اور پھر کامیاب T.V Face بنانے کے لیے ہر جائز و ناجائز امتحان سے گزرتی ہے۔ یہی نہیں دو بیٹی کے ذہن میں بھی سرایت کر دیتی ہے کہ شہرت، دولت اور سماجی status کے لیے ہر کام جائز ہے۔ ماں بیٹی شہرت کی بلندیاں تو پا سکتی ہیں مگر بالآخر وہی ہوتا ہے جو ایسے حالات میں ہوا کرتا ہے۔ اس کے باپ ڈاکٹر کپل کی مثبت فکر بہر حال فتح حاصل کرتی ہے۔ مصنف نے اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے ناول کا اختتام کیا ہے جس سے قاری کے ذہن پر واضح تاثر قائم ہوتا ہے کہ ایسے ریلیٹیو شوز معاشے میں متعدد دیرانیوں کو جنم دینے کا سبب بن رہے ہیں۔

اکیسویں صدی میں خواتین کے تین ناول برف آشنا پرندے، بھائی کوئی ست و متاش اور عندلیب برشا شب قرین کی شجید و توجہ کا مرکز بنے۔ ترنم ریاض کا ایک ناول 'مورتی' کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا، جس میں انہوں نے ازدواجی زندگی کے مسائل اور ناکام ازدواجی زندگی کے سبب کو موضوع بنایا تھا۔ یہ ناول پیش کش کے سپاٹ پین کی وجہ سے بہت زیادہ مقبول نہیں ہو سکا۔ مگر ۲۰۰۹ء میں شائع ہونے والا ان کا ناول "برف آشنا پرندے" نسبتاً زیادہ پسند کیا گیا۔ اس ناول کی سب سے

بڑی خوبی کشمیر کی معاشرتی سماجی اور تہذیبی پیش کش ہے جس کی تفصیل اور باریک جزئیات کشمیر سے ناواقف قاری کو نہ صرف متحیر کرتی ہے بلکہ ایک نئی دنیا اور نئی ثقافت سے متعارف کراتی ہے۔ طرزِ رہائش سے دستِ خوان کی تفصیلات تک ہر گوشے کو بڑی وضاحت اور سچائی سے پیش کیا گیا ہے۔ وہاں کی سیاست اور مسائل پر گفتگو کم کم ہے، تہذیبی تاریخ کی پیش کش پر زیادہ زور ہے۔

صادقہ نواب سحر کے ناول ”کہانی کوئی سناؤ متاशा“ نے مقبولیت کی سرخیاں خوب بنوئیں۔ اس ناول کا موضوع عورت کا استحصال ہے۔ موضوع کوئی نیا نہیں مگر خود عورت کی زبان سے عورت کے استحصال کی طویل داستان جس باریک بینی، تفصیل اور دردمندی سے بیان کی گئی ہے وہ اسے Readable بنادیتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار متاशा پورے ناول پر چھائی ہوئی ہے، اور چونکہ کہانی اسی کے ارد گرد گھومتی رہتی ہے اس لیے وہ قاری کے دل و دماغ میں بھی گردش کرتی رہتی ہے۔ مصنفہ نے ایک عورت کے کرب و الم اور اس کی بے بسی کو ایسی پراثر زبان میں پیش کیا ہے کہ اس کی مظلومیت قاری کے دل کو اپنی مٹیوں میں جکڑیتی ہے اور قاری ناول ختم کرنے کے بعد بھی اس کے درد کو بہت دیر تک اپنے سینے میں محسوس کرتا ہے۔ یہی مصنفہ کی کامیابی ہے۔

شائستہ فخری کا پہلا ناول ”نا دید و بہاروں کے نشاں“ کتابی صورت میں شائع ہونے سے پہلے ہی مقبول ہو چکا تھا۔ اس میں بھی عورت کی مظلومیت اور بے بسی کو ہی موضوع بنایا گیا ہے جو مرد کی خواہش، امانیت اور بے دردی کا نتیجہ ہے۔ مصنفہ نے ایک نازک مسئلے (حادثہ) کو بڑی بے باکی اور سچائی کے ساتھ اس ناول میں برتا ہے۔ یہ ناول نہ صرف عورت کی ناقدہ ری، مظلومی اور اس کے جذبہٴ انحراف کو پیش کرتا ہے بلکہ مردوں کو ان کے جاہلانہ رویے کے تعلق سے دعوتِ احتساب بھی دیتا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار علیزہ کا درویش ہے کہ اس نے دو مردوں کے آگے خود کو پرہیز کیا، دونوں مرد اس کے اپنے تھے اور وہ دونوں بھی عریاں تھے۔ علیزہ اپنے شوہر کے شک اور تنگ مزاجی سے اپنی ذات میں محسوس ہو جاتی ہے اور ایک انقدریات اپنے دیور کے ساتھ حلالہ کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس کا دماغ، انصاف میں منقسم ہے، مناف کے اوپر کے حصے پر دماغ کی حکمرانی ہے تو مناف کے نیچے جھوٹ کی حکمرانی نہیں ہے۔ ناول ایک بڑا سوال اٹھاتا ہے کہ اگر خطہٴ کار مرد ہے تو سزا عورت کیوں نہیں ملتی؟ ہمارے معاشرے کا یہ مسئلہ بہت تاریک تھا مگر شائستہ فخری نے اسے بڑی سنجیدگی سے لکھا ہے۔ مذہبی حقائق کے زنجیر سے نکلنے کے بعد علیزہ جو فیصلہ دیتی ہے وہ عورت کی آزادی کا اعلان ہے۔ ناں نہادوں اور پیش پیش پسے ہوئے ماں سے مصنفہ کی فکری اور فنی پختگی کا اعلان کر دیتی ہے۔ شائستہ نے ”نا دید و بہاروں“ کے اندر ایک ”شب“ کے کردار کی فن سے اپنی فکری پر مہر تصدیق بھی ثبت کر دی۔ ”نا دید و بہاروں“ پر مشتمل یہ ناول نا دید و بہاروں کے نشاں کے مقابلے میں وسیع تر ہے، ناقدانہ شعور و شعور کے نتیجے میں ایک نیا انداز سامنے آتا ہے۔ موضوع عورت ہے کہ تاریکی سے ستارہ تک، رات و روز، جو کہانی میں آتا ہے وہاں عورت کی عورت ہی ہیں۔ ایک طرف خوش حال و راجہ جیت سے تا دوسری طرف جھوٹاپی میں رہنے والا مظلوم الی الی

صدی کو بدل دیتی ہے۔ اردو ناول نے آج تک ممتاز قربانی اور محبت کے جذباتوں سے بھرپور عورت کو ہی دکھایا تھا، ذوقی نے ہمیں وہ عورت دکھایا ہے جس کے اندر ہر غلط نگاہ کو نوچ لینے کی ہمت ہے۔ ذوقی نے ایک نئی عورت کا تصور پیش کیا ہے جو مردوں سے کسی طرح کمتر نہیں۔ بلکہ جس نے کمال ہشیاری سے مردوں کو ہی عورت بنا دیا ہے۔ بلاشبہ یہ ناول فیمینزم کے حوالے سے نہ صرف ایک نئی سوچ کے ساتھ فکرو احساس کے نئے ورثے وا کرتا ہے بلکہ ذوقی کی ناول نگاری کی نئی اور کامیاب جہت سے نشہ کراتا ہے۔

شمس الرحمان ذوقی کے ضخیم ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کا مطالعہ کئی جہتوں سے کیا گیا۔ کسی نے اسے تاریخی، کسی نے نیم تاریخی، کسی نے تہذیبی اور کسی نے غیر ناولانہ تحریر کا نام دیا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ آپ خواہ کسی نقطہ نظر سے اس کا مطالعہ کریں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ میں اسے تہذیبی ناول سمجھتا ہوں، جس میں مصنف نے انیسویں صدی کی ہندوستانی تہذیب و معاشرت، ادب اور ثقافت کی بھرپور مرقع کشی کی ہے۔ انیسویں صدی میں جب ہماری دنیا تہذیبی اور معاشی سطح پر بالکل بدل چکی ہے، انیسویں صدی کی تہذیب و سچ کر حیرت انگیز خوشی اور استعجاب کی کیفیت میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ناول کی طوالت عام قاری کو گراں گزر سکتی ہے، مگر مصنف نے وزیر خانہ کے خاندان کی لڑیاں ملانے کے لیے جو تفصیلات پیش کی ہیں تاریخی مآخذات سے جس طرح استفادہ کیا ہے، اور تہذیبی زندگی کی پیش کش میں جیسی جزئیات نگاری کی ہے، یہ ناول کو نہ صرف مطالعیت سے بھرپور بناتی ہے بلکہ مصنف کی انیسویں صدی کی زبان و تہذیب سے واقفیت کا اعتراف بھی کر دیتی ہے۔ اس ناول کی اہمیت کا اعتراف کیا جائے یا انکار کیا جائے، اتنا تو طے ہے کہ اردو ناول کی تاریخ اس کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔

رحمان عباس ہم عصر ناول کی دنیا میں اپنے دستخط سے معبر ہو چکے ہیں۔ ان کے ناول نخلستان کی تلاش، ایک ممنوعہ محبت کی قربانی اور خدائے سائے میں تنگ چھوٹی عورتی اور ان کی دونوں حالتوں میں مقبوضیت حاصل کیے گئے ہیں۔ نخلستان کی تلاش شمیم کے شویش زدہ حالات اور ہندوستانی سماج میں بڑھتی ہوئی فسٹ کلاسیت کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں نئی نسل اور نوجوان عہدے و خصوصیتیں طور پر نکلا ہیں۔ کیا ہے جن کے ذہن اور دل میں اپنے حالات اور سیاسی جو کھانسی کی اثر سے زیادہ مزاجیات، ناول اپنے کھٹے ہوئے پلاٹ اور تکنیکی بیانیہ کے سبب قاری کو چرتی طرح اپنی برکت میں رہتا ہے۔ رحمان عباس کا دواہم ناول ایک ممنوعہ محبت کی قربانی محبت کے ایک پرکھنے والے سوار اور اپنے آپ کے پامیہ سے جس کے حوالے سے مذہبی شدت پسندی، مسلکی منافرت اور ہندوستانی مسلمانوں میں تاریخی و مذہبی سرحدیں و نشانہ عیاں کیا ہے۔ ذوقی تہذیب و معاشرت کا پس منظر میں لائی ہوئی ہیں اور ان کی یہ کہتا ہے۔ تیسرا ناول خدائے سائے میں تنگ چھوٹی نخلستان کی تلاش اور ان کی برکت سے محبت کا خوبصورت اظہار ہے۔ اس کا مرکزی کردار مہر سہاسنی ہے، جو تاریخی و مذہبی و سیاسی و مذہبی کے باوجود اپنی قربانی کے سبب قاری کی بھرپور حاضری کرتا ہے۔ اس میں مصنف نے تصنیف اور

اسلوب کے تجربات بھی کئے ہیں، اس لیے اسلوب و اخبار کی سطح پر یہ ناول ماقبل ناولوں سے زیادہ متوجہ کرتا ہے۔ رحمان عباس کا فلمی سفر ابھی تیزی سے جاری ہے، اردو دنیا کو توقع ہے کہ جلد ہی وہ ایسا شہکار پیش کریں گے جس پر ہمیں ناز ہوگا۔

مجھے احساس ہے کہ اکیسویں صدی میں ناولوں کا یہ تذکرہ مزید چند ناولوں کے تفصیلی ذکر کا متقاضی ہے مثلاً اگر تم لوٹ آتے (آچار یہ شوکت خیل) و شواش گھات (جنرل بلو) موت کی کتاب (خالد جاوید) بنکار، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، (نور الحسنین) چراغ تیرا ماں (اقبال مجید) زوال آدم خانی (غیاث الدین) ایک اور کوئی (نسرین بانو) انجو، شوگر (ظفر عدیم) شاہین، جب گاؤں جائے (شبرام) کالی مائی (علی امجد) سیاہ کاری ڈور میں اینٹیں (جاوید حسن) آنکھ جو سو جیتی ہے (کوثر منہجی) کا بوس (شفیق) خورشید انوار ادیب (یادوں کے سائے) اور شموگل احمد (ائے دل تو رہا) وغیرہ۔ (ان کے علاوہ بھی کچھ ناول ہو سکتے ہیں جو میری نظر سے نہیں گذرے یا اس وقت میرے ذہن میں نہیں آرہے) مگر طوالت اور وقت مانع ہے۔ ہو سکتا ہے کسی اور موقع پر ان کو تفصیلی مطالعے کا حصہ بناؤں۔ ان تمام ناولوں کے مطالعے سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے ناول نگاروں نے بیسویں صدی کے اواخر میں اردو ناول کی طرف جو پیش قدمی کی تھی وہ گزشتہ صدی میں بھی قلمبندی ہے۔ بیسویں صدی میں سندھستان کا رز و ادب مجموعی طور پر ناول کی طرف زیادہ تنبیہ کی سے متوجہ ہو گیا ہے۔ ہمارے ناول نگاروں نے اکیسویں صدی کی موجودہ زندگی کو اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ شاید ابھی عوام و خواص کی زندگی کی کوئی صورت ان کی گرفت اور اظہاریت سے چھوٹی ہو۔ آج کی رنگارنگ زندگی، معاشرے پر مغربی دباؤ و اثرات، روحانی صورتیں، انسانی پیچیدگیاں، جنس ور سکسی رجحان، سیاست کے دروازے چھ، استحصانات کے لئے لڑنے اور ہارنے کی تجربات سے دوچار ہونا دنیاویات کے کھلے دروازے چھپے دونوں طریقے سے ان ناولوں میں موجود ہے۔ طریق کار کے پرانے انداز سے نوٹ چکے ہیں اور ناول نگار پیچیدہ کیفیات پیش کرنے کے لئے احتیاط و زبان کے سرباب میسر نہیں ہو سکا ہے۔ ان کے خیال میں واقعات کی صف اوپری سطح بہتر نہیں واقعے کے حقائق میں برپا عالم اور افراد کی زندگی اور کاروباری عمل میں پیش و برداشت پر غور کرنی پڑتی ہے لیکن ان ناولوں میں کچھ بھی نہ ملتا ہے جس کے محاسبے اور واقعات کے بغیر ہی تنقید ان کی روایت تک نہیں پہنچ سکتی۔

اس صدی میں اردو ناول کی سمت و فضا کے محل کیا بنی رہا ہے؟ اس وقت کی حالت کا ایک جائزہ ہم ان افسانہ نویس کی رائے سے کر سکتے ہیں۔ یہ ناول نگاران کی تخلیق کے مطابق تھا جو کہ ان کے خیال میں انسانی زندگی کی شکایات نہیں کرتے۔ وہاں یہ کہنا چاہئے کہ ان صدی کے ناولوں میں انسانیت کے ساتھ باہمی تعلقات سے دستبردار کے لئے یہ دیکھا جاتا ہے کہ وہ اپنے اپنے اپنے اپنے لیے لڑ رہے ہیں اور یہاں تک کہ ان کی بات و عمل میں انسانی نوعیت سے شاید



رحمان عباس

ناول کافن اور اردو ناول کی تنقید کا المیہ

“From the idea that the self is not given to us, I think there is only one practical consequence: we have to create ourselves as a work of art.”

— Michel Foucault



اردو ناول کو داستانوں کی فہم کا ارتقا کہا جاتا ہے۔ اُمر ایسا ہے تو کیا اسے ثابت کیا جاسکتا ہے؟ دنیا کی کئی زبانوں میں آج بھی ایسے ناول لکھے جا رہے ہیں جن کی دنیا طہسم اور اسراریت سے بھری ہوئی ہے۔ لیکن گزشتہ ۵۰ برسوں میں اردو میں ایسا کوئی ناول نہیں لکھا گیا ہے جس کا موضوع اور اسلوب خاص داستانوں ہو۔ یہ محرومی خود اس بات کی نشاندہی ہے کہ اردو ناول داستانوں کا فطری ارتقا نہیں ہے۔ داستان اپنے مبدی ضرورت تھی، مگر اس اپنے عہد کا تقاضا ہے۔ ناول کی بہت ساری قسمیں ہوتی ہیں مثلاً داستانوی ناول، جاسوسی ناول، سیاسی ناول، سماجی ناول، سائنسی ناول، وجودیاتی ناول، تاریخی ناول، بچوں کے ناول وغیرہ۔ خاص اپنی ناول میں ناول کی سب سے بہتر قسم جس میں موضوع، فہم، مواد، تکنیک اور اسلوب کا سب سے زیادہ تکنیکی استعمال ہوتا ہے۔ ہر اپنی ناول کی مکمل اور خودمکمل دنیا ہوتی ہے جس کے لیے لازمی ہے کہ اس کا موضوع، فہم، کردار اور تکنیک ساری باتوں سے جدا کئے ہوئے اپنی ناول کی دوسری، بہتر ہوئی یہ ہے کہ اس سے ملنے سے قدرتی ایک نئے تجربے، نئے احساس، نئے شعور سے ماخوذ ہو۔ ناول کا مطلب یہ ہنر، اور تازہ دہ۔ اگر ناول تازگی، قدرت، نئے پن، دورانِ تخیل، نئے احساس سے قدرتی کوہِ شریک رہتا تو یہ ناول کی ناقصیابی ہے۔

ناول کا حسن خاص یہ ہے کہ اس پر نہیں ہوتا جس کی اخلاقیات کا ہی سہہ اور مراقبہ ہوتا بھی اس میں شامل ہوتا ہے۔ ناول انسانی زندگی، لکھنے، سمجھنے، محسوس کرنے کا ایک وسیلہ ہے جس کا تجربہ ہمیں انسانی کے ناول (یہ کارک نیتہ Anna Karenina اور ورائیڈ ہیں War and

(Peace) سر دتس کے ناول (ڈان کوڈے Don Quixote) فرانس رابلا کے ناول (گارگنٹوا اور پانٹاگوریل کی زندگی Gargantua and Pantagruel) جو پانچ ناولوں کی سیریز ہے۔ لارنس اسٹرن کے ناول (ترسرام شندی کی زندگی اور خیالات The life and Opinions of Tristram Shandy, فرانس اور اٹلی کی ایک جذباتی سیر A sentimental Journey through France and Italy اور جنٹلمین Gentleman) ڈینیس ڈیڈوٹ کے ناول (ٹرک فاسٹ اسٹ سن مائٹرے Jacques le Fataliste et son maitre) گستاخ فدا بیٹر کے ناول (سینٹی مینٹل ایجوکیشن Sentimental Education، دام بواری Madame Bovary، نومبر November، سلامبو Salammbô اور دیگر ناول) روبزٹ موسل کے ناول (مین ویڈاٹ The Man Without Qualities) ہرمن بروچ کے ناول (درجل کی موت The Death of Virgil اور واسلیپ وائرس The Sleepwalkers) میں نظر آتا ہے۔ یہ وہ ناول نگار ہیں جنہوں نے نہ صرف یورپ کے ناول کو فنی بلندی پر پہنچایا بلکہ دنیا کے ناول کو بھی تہذیب خط کی اسی سبب سے یورپ کا ناول ایک مستحکم روایت کے ساتھ بھرا ہے۔ یہ ناول نگار نئی تحریک کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ سماج، اخلاقیات کے مددگار ہیں بلکہ زندگی پر آدمی کی کشش کی پیداوار ہیں۔ ان کے ساریب ادبی محاسن تنقیدی حکامات سے تشبیل نہیں ہوئے بلکہ اس کے جس پردہ ان کا تخلیقی شعور اور ادبی روایت تھی۔ ان ناولوں نے سابقہ روایت کو مزید قائم کیا۔ مذکورہ ناول نگاروں کے پاس اگر ناول کی روایت نہ ہوتی تو باریں اردو، کانکا اور کامیوست کے بعد جدید یورپین ادیب گنر کی ادبی ماحول میں ان کے ناول کا سفر اتنا با معنی نہیں ہوتا۔ کسی بھی صنف کی ترقی میں ادیب اس سبب کی مارت کا ایک دوس ہوتا ہے اور کسی کے دوسرے میں نئے ساریب کی دریافت ممکن ہوتی ہے۔ نئے ساریب کی دریافت کشش حاشیہ پر جب باری نہیں ہوتی ہے اس کے پس پردہ آدمی کی ریت ہوتی صورت میں رہا مقصد ہوتا ہے۔ مذکورہ ناول نگاروں کے ساریب اور ان کی دوس نگاری پر نیاں نڈیر نے اپنی کتاب دوس دافن میں مصیبتی بحث کی ہے۔ یہ دوس نگار ہیں جن کی آواز سے ان کی قومیں خود میاں نڈیر اور گارٹل جارجیا واریٹ کی تحریروں میں بھی نظر آتے ہیں۔ ان دوسوں میں باری تنقید انسانی زندگی و موت کے سبب ہوتی ہے وہ شادی، تہذیب، عمرانی، انسانی اور سیاسی اور سماجیاتی سے ہوتی ہے۔ اب ان روشنی میں تنقید کا مظاہرہ کرتے ہیں ان کے تنقیدی نظریات سب کے سب اسیات، دوس ادبی، دوس فنی، دوس سماجی، دوس اخلاقیات کے پس منظر میں ان کی جذباتی، انسانی، تمدنی اور تمدنی حیثیت ان دوس کے تنقیدی نظریات میں ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہیں۔

تجربہ عطا نہ کرے تو وہ دلچسپی پیدا نہیں کرتا۔ ہمارے بیشتر ناول اسے لیے ناکامیاب ہیں کیونکہ ان میں زندگی کا عرفان، زندگی کی بوقلمونی اور قدرت نہیں ہے۔ ان میں مسائل ہیں، موضوعات ہیں اور کردار بھی بہت ہیں لیکن زندگی کا وہ حسن، وہ قدرت وہ تنوع اور وہ تجربہ نہیں ہے جو ایک طویل کہانی کو ناول میں بدل دے۔

ترقی پسندی اور جدیدیت کے ادوار میں لکھے گئے ناول موضوع اور فارم کے گرداب میں پھنسے رہے جس سے فکر اور اکتاہٹ نے جنم لیا۔ تنوع، گہرائی، شعور، نفس، اور آدمی کی بوقلمونی دب گئی۔ اس کے باوجود ترقی پسند اور جدیدیت کے حامی کئی ایک مستند نقادوں نے بھی نظریات کے سبب غیر ناول، کم اچھے ناول، صحتی ناول اور فارم کے لئے پٹے تجربات کو ناول کہہ کر اردو معاشرے پر تھوپنے کی کوشش کی۔ آج یہ سب مشکل ہے کاروبار کے معنی ثابت ہوئی ہے کیونکہ آج اردو معاشرہ ناول سے کٹ گیا ہے۔ ناول اردو معاشرے کی ضرورت نہیں رہا اور جو تجزیہ ناول کے طور پر کالہوں اور یونیورسٹیز میں پڑھائی جاتی ہیں وہ ناول میں رغبت بڑھانے کے بجائے ٹھنڈے کا کام کر رہی ہیں۔ اردو معاشرہ ناول کا معاشرہ کیوں نہیں بن رہا ہے یہ سوال بذات خود ایک بہت اہم سوال ہے جس کا جواب تلاش کرنا ان لوگوں کے لئے لازمی ہے جو ناول سے محبت کرتے ہیں اور ناول جن کے لیے زندگی اور موت کا سوال ہے۔ اس ضمن میں وارث علوی نے ایک مضمون عنوان ناول بن جینا بھی کوئی جیسا ہے لکھ کر اس فوجیہ دہانے کی کوشش کی ہے۔ وارث علوی کہتے ہیں "آدمی کے بعد اردو ناول کے جائزوں میں آپ کو کلمہ از کم سو ناول کے نام مل جائیں گے اور چونکہ جائزوں میں نقد نہیں ہوتا لہذا ناول کی تحریف پیدا کرتے والے کی طرح کرتے نظر آتے ہیں گے۔ ان میں پانچ چھ ایسے ناول بھی نکل آئیں گے جن کی مدد میں ہمارے نقد مستند ناقد بھی رشتہ طمان ہوں گے۔ ان جائزوں اور تبصروں کے باوجود ان ناولوں نے اپنے قد میں پیدا نہیں کیے جو ان بات ثابت ہوتے ہیں کہ ہمارے معاشرہ ناول پڑھنے والوں کا معاشرہ نہیں رہا۔ ناول کو ادبی کی طرح نہیں پیتے، دلچسپی کو کی طرح پیتے ہیں جو کارخانوں میں تیار ہوتا ہے۔ اشتہاروں کے زور پر مٹا ہے۔ اردو سینین نہیں دیتا جو انسان کی فطرت میں پڑی ہوئی کہانی اور تنہائی ازلی پیاس کو پانی کے آگے بچھانے سے حاصل ہوتی ہے۔ (وارث علوی ناول بن جینا بھی کوئی جیسا ہے)

یہ بات غور طلب ہے کہ ہم ناول کیسے پڑھتے ہیں۔ اس قدر میں سے ابھیہ بیشتر افراد اور زیادہ تر طلبہ ناول مجبوری سے قلم پڑھتے ہیں۔ حاکم قاری ناول اس وقت تک نہیں پڑھتا جب تک اس کی زبان ناول کی قیادت سے نہ لگے۔ اس سے اس بات پر بھی غور نہیں کیا کہ وہ پاپس کیا ہے جو نام سے لگتی ہے۔ خواہ ناول صحتی ہو یا تنقید۔ ان کے برخلاف ہمارے یہاں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو ہزار کتابیں اب کتابوں، بیڑ ناموں اور ضخیم ناولات میں اور ان پر مضمون لکھتے ہیں اور اپنی بات پر مہر راجے ہیں۔ یہ فیئہ تاشکی سے مراد وہ ہیں جن کی زبان ناولوں کے نام پر مشہور ہے جانے کے سبب بھی ناول کے یہ درجہ حرارت، قدرت، انسانی جان کی وہ شگفتگی حاصل نہیں ہو۔ نتیجتاً خوب کتابیں لکھی جاتی ہیں مزید شرمناک اور حریفانہ تو حریفانہ اور حریفانہ میں مزید رشتہ بنتی ہے۔

گنودان، آگ کا دریا، بستی، ایک چادر میلی سی، آنگن، اور میز می لکیر کی طرز کے ناول لکھتے ہیں تو ہم ناول نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ جنگائی کر رہے ہیں اور ناول جنگالی کی ضد ہے۔ اگر ہمارے ناول مذکورہ بالا ناولوں سے مختلف ہیں تو تب بھی ہم اچھے ناول نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ اپنی روایت کی روشنی میں آگے بڑھنے کے بجائے کہیں دلدل میں پھنس گئے ہیں۔ دلدل میں پھنسا ہوا ناول بلاآخر ناول کے زوال کا سبب بنتا ہے۔ آج جو لوگ ناول لکھ رہے ہیں ان پر لازم ہے کہ وہ اپنا احتساب کریں اور یہ دیکھیں اگر ان کا ناول دلدل میں پھنسا ہوا ہے تو کیوں ہے، یہ خود احتسابی ان کے لیے اور اردو ناول کی مجموعی صورت حال کے لیے ضروری ہے۔

☆☆☆

جدیدیت کے دور میں ناول پر توجہ کم دی گئی۔ ترقی پسندوں نے پھر بھی بہت سارے ناول لکھے، مگر ان میں ناچند تجربات زیادہ ہیں، لیکن تجربہ کی غیر موجودگی سے بہتر ناچند تجربہ ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کی ساری توانائی افسانے سے ترقی پسند عناصر کے اخراج اور فارم کے کلاسیکی لوازمات کے خلاف میڈیائی آرٹس سے عبارت ہے۔ فاروقی بنیادی طور پر شعری لوازمات کے اچھے منسخر ہیں۔ لیکن افسانے وجود یہ جاننے کی چاہت میں انھوں نے جو تشدید بھی وہ غیر دیانت داری، فکشن کی تاریخ اور روایت سے روگردانی، اور فکشن کے آرٹ کے شعور کی کمی کا مظہر ہے۔ ناول پر ان کا ایسا کوئی کام نہیں ہے جس پر کوئی بات کی جائے۔ افسانے کا جو حشر ان کی جدیدیت فنی نے کیا وہ ایسا ہی چند و دو ناول کے ساتھ کرنے کے معنی ظلمت ہے۔ حالانکہ جس طرح سے جدیدیت علامت نگاری کی تشکیل اور توضیح میں ناکام ہوئی ہے اس کے بعد اب ناول کو مراہ کرنے کے امکانات اس تحریک میں نہیں ہیں۔ فاروقی ناول کے ماقہ اس لیے بھی نہیں جانتے کیونکہ ان کا ناول کا شعور بہت ناچند ہے۔ اس کی ایک مثال خود ان کی دو کتاب ہے جس میں یہ کتاب کتابوں کے حوالہ جات اور زبان کے عجیب و غریب استعمال کے باوجود اسلوب بیان ہے۔ کتاب سے پیشہ حصے فیہ دلچسپ ہیں۔ اس نیم تاریخی تحریر و دو ناول نے طور پر پیش کر دیا ہے۔ یہ ہنر فیہ درست نہیں ہوگا کہ فاروقی کی ایک بد نصیب تخلیق ہے اور کسی بھی فنی تخلیق کے لیے اس سے زیادہ بد نصیبی کی کوئی بات نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی صنف کی تاریخ کے باوجود اس کا انجام تاریخ کے باوجود پھیلی ہوئی اس تاریکی میں گم شدگی ہے جہاں ہم اپنی اقدار کا کوئی تعین نہیں ہو پا سکتا۔ (مارٹن جوی ناول بن جیون بھی کوئی جین ہے۔) یہ بیان مارٹن جوی نے ایسے ہی ناولوں کے بارے میں کیا تھا جیسے فاروقی نے کیا ہے اور اس بیان سے قبل مارٹن جوی نے میڈیٹیشن کنڈیرا کا ایک بیان نقل کیا ہے جس میں وہ یہاں کہتا ہے کہ "میں نے نہیں ہوگا۔ میڈیٹیشن کنڈیرا کہتا ہے کہ ہمارے فارم کی طرح ناول کی اپنی ایک تاریخ ہے جو تاریخی باروں کے ذریعے تشکیل پاتی ہے۔" اچھے ناول اس تاریخ کے اندر ہی جنرل لائن پر کتابت کرتے ہیں اور ان کی تاریکی میں ہم جہاں سے ہیں کہ کوئی چیز فیہ جہاں کی ایچہ اور اجتہاد ہے۔ کوئی بھی فکشن تحریر یا نقل ہے۔ فاروقی کا ناول کا شعور اس کے افسانے کے شعور سے بھی زیادہ ناچند ہے۔ جو فنی رویہ ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے اسی کی توسیع انھوں نے ناول میں برتا چکی اور حشر اور انتہا بہت کا مجموعہ تخلیق کیا۔ کی چیز

ناول کہنے کے پس پردہ ہمارے یہاں کون سے عوامل کام کرتے ہیں اس کا اظہار پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ مجھے فاروقی کے افسانے پسند ہیں۔ حالانکہ یہ بات بھی اپنی جگہ کہ سوار اور دیگر افسانے میں شامل کہانیوں کا سب سے بڑا عیب ان کی یکسانیت اور اکبر اپن ہے۔ محمد حسن عسکری کا یہ بیان شاید فاروقی نے پڑھ کر نظر انداز کیا، میت آرٹ کے لیے لازمی ہو یا نہ ہو، بہر حال خالص جمالیاتی ہیئت ادب میں بالکل بے معنی چیز ہے۔ ایک ایسا سراپ ہے جس میں ذرا بھی اصلیت نہیں۔ (میت یا نیرنگ نظر)

☆ ☆ ☆

اردو فکشن کی تنقید کے سنجیدہ قارئین اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ وارث علوی نے بہت قبل فاروقی کے شعور فن افسانہ نگاری پر سوالیہ نشان لگاتے ہوئے کہا تھا کہ ”ان کی دلچسپی موضوع میں نہیں فارم میں ہے لیکن فکشن کے فارم کا ان کے پاس کوئی شعور نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایک بھی ناول یا افسانہ نگار پردہ کوئی معنی خیز تنقید نہیں لکھ سکے۔“ (وارث علوی، ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے) لیکن اس کے باوجود کچھ مبہم اور جھٹک تحریروں کو ناول کہنے میں اثر فاروقی جلت سے کام لیتے ہوئے نظر آئے ہیں جس کا ایک ثبوت موت کی کتاب کو ناول کہنے کی ان کی جلت ہے۔ غالباً اس کا سبب جدیدیت کو تقویت پہنچانے کی فیم صحت مند کوشش ہو۔ بہر حال اس میں بھی ان کو ناکامی ہاتھ لگی ہے۔ موت کی کتاب ایک ایسی تحریر ہے جو جدید افسانے کے چستان کا وسیع روپ کہا جاسکتا ہے۔ خورشید اکبر نے بجا لکھا ہے کہ اس (موت کی کتاب) کے اندر ناول جیسی نشاء ظرفی، کثرت کردار کی بوقلمونی، اقدار کی کشمکش، نظریاتی تسلسل، زندگی کو مست و رفا رہنے والے اسباب و عوامل، فعالیت اور تحریک کی کمی بہت کھٹکتی ہے۔ (رسالہ آمد) اس کتاب کو جسے فاروقی ناول کہہ رہے تھے اقبال مجید نے زبردستی اور چٹکی ہوئی شے کہا ہے۔ علامہ اقبال راق نے کہا ہے کہ یہ ناول شروع سے آخر تک خالد جاوید کے بیشتر افسانوں کی طرف پھوڑے، تاروں، خون، پیپ، پانہ، پیشاب اور غصہ سے آلود ہے۔ خالد جاوید کے افسانوں میں موجود وہ ان ذرا ہیئت بھی موت کی کتاب میں نظر آتی ہے۔ اور یہ الفاظ میں اس عیب کو موضوع کی یکسانیت سے ہیں۔ قدرت، نشاء ظرفی، مشاہدہ اور بوقلمونی کی کمی اس کتاب کو تاثرات کی مبہم اہم میں بدلتی ہے جسے ماں ہنر یا انچھ ماں کہنا ماں کے آرٹ سے ناواقفیت ہے اور یہ اشارہ بھی اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ فاروقی ماں کا شعور اس قدر کمزور اور حقائق کو نبھانے کا نام ہے۔

فاروقی نے جس قسم کے اسلوب کی فعالیت کی ہے وہ وہاں اب کی روایت اور رد و معاترے کے سبب ہمارے نہیں ہے۔ محمد حسن عسکری نے اسلوب پر قوی تہذیبی بات کہی ہے۔ اچھا اور کارآمد اسلوب وہ ہے جو نہ اسے طرز احساس سے پیروں میں ڈالے نہ اسے اس کا ساتھ دے سکے۔ یہ اسلوب وہ ہے جو تمام میں کتنی ہی خوب صورت کیوں نہ ہو مگر ہمارے تجربے واصلی شکل میں پیش کرنے کے یا اس کی تعجب و ہیئت کرنے کے لیے اسے مسخ کر کے رکھ دے اور اس طرح سے تجربات و تاثرات کو اس کے ذریعے اپنے لیے خوراک بنی سکتی دیکھنے کی جائز نہ دے۔ اس قسم کے، طرز و اسلوب خود ہماری شخصیت، طرز و ان شخصیت اور

اجتماعی شخصیت دونوں کو کچل سکتے ہیں۔ (اس لیب نثر اور ہمارے ادیب) غالباً اسی وجہ سے اقبال مجید سے لے کر سلام بن رزاق تک، کئی فکشن نگاروں نے فاروقی کی موت کی کتاب پر رائے کو رد کر دیا ہے۔ یہ کتاب بھی ایک ایسے اسلوب کی حمایت ہے جو تجربات کی ترسیل کے لیے کی شکار ہے۔

☆☆☆

گزشتہ صدی میں ہمارے یہاں جو ناول توجہ طلب اور زیر بحث رہے۔ مثلاً گنودان، اداس نسیمیں، خدا کی ہستی، آنگن، ہستی، چاندنی بیگم، آگ کا دریا، علی پور کا ایل، فیئر ایریا، شب گزیدہ، چراغ تہہ دماں اور دو گز زمین وغیرہ۔ ان ناولوں کا برائے راست تعلق ترقی پسندی یا جدیدیت سے نہیں ہے۔ یہ ناول ہیں جن میں آدمی اور اور سماج ایک دوسرے سے متصادم نظر آتے ہیں۔ خارجی عوامل (سیاسی اور مذہبی) کس طرح آدمی اور آدمی کی باطنی زندگی کو متاثر کرتے ہیں اس کا احساس ان ناولوں میں جاری ہے۔ ان ناولوں کے باوجود اردو ناول میں ہمہ گیری اور زندگی کی سنگلاخ صداقتوں سے رو برو ہونے کا مادہ آج بھی نظر نہیں آتا۔ ہمارا ناول اتنا ہی kistch کا شکار ہے جتنا ہمارا علمی، سماجی، فلسفیانہ، معاشی اور عمرانی شعور dogmatism کی زد میں ہے۔ اردو ذہن کی نا پختگی کا احساس اردو ناول کی صورت حال سے ہوتا ہے۔ اسی بناء پر ناول ہماری پیاس بجھانے کے بجائے ہمیں ایک طرح کی برہمی سے دوچار کرتا ہے۔

مذکورہ ناولوں پر بھی نئے مکالمے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ کیونکہ ناول کی تنقید اردو میں برائے نام ہے۔ ناول کی تنقید کے نام پر گمراہی کا ایک دلدل ہے۔ اس کا سبب تہذیبی زوال، علمی زوال اور دنیا کے ناول سے ہماری واقفیت کی کمی اور اپنے لوگوں کو پردہ پوش کرنے کی غیر ذمے دار اندرونی ہے۔ جس کی مثال پیش کی جا چکی ہے۔ یہی صورت حال پر وارث علوی نے کہا تھا 'مجھے ہول آتا ہے اردو فکشن کے جدید منظر نامہ کو دیکھ کر جس میں نظریات کی پلاسٹک کی تمثیلات چاروں طرف بکھری پڑی ہیں اور ایک لٹرمینڈ درخت پر افسانہ اپنی بے بال و پری پر خود کناں ہے۔ جدیدیت اور ما بعد جدیدیت کے نمونوں کے طور پر جن ناولوں کے نام سے جانتے ہیں وہ تو یہاں سے کو حائل پلاٹاتے اور ان ناولوں کو بکھیر دیتے ہیں پر نظر اسی لیے جاتی ہے کہ ان کا ہونا کی چیز کے نہ ہونے کی دلیل ہے۔ (وارث علوی ناول بن جیہ بھی کوئی جینا ہے) ترقی پسند اور جدیدیت ان کے اپنے نظریات کے فروغ کے لیے رہا ہے۔ ان کے سامنے پلاسٹک کی تمثیلات (ابہام سے پرہیز معنی بے برس تحریروں پر وضاحتی نوٹس، سیاسی نعروں کے بڑی شاعری کے دفاتر کی شہادت اور متروک لسانی تراکیب کی تدوین) وغیرہ پیش کیا۔ جس طرح پلاسٹک کی تمثیلات ماحولیات کے لیے منفرد ہیں بالکل اسی طرح یہ منظر ناول کے لیے ضروری ہیں۔ یہ ماحولیاتی ہے جو یہاں نہیں بچتا بلکہ ماحولیاتی پیدا کرتا ہے۔ یہ ایسا منظر نامہ ہے جس میں ہماری فکر ماحولیاتی نہیں کر پاتی۔

رو ناول کی فطری تشکیلات میں کمی رہا نہیں ہیں جن میں ایک اردو میں نثر اور شعری فیدہ نہ رہی تنقید ہے۔ فسوس ہے کہ فیضیہ خیریت، فیضیہ شاعری کے اصول پر پختگی و تشکیلاتی رہتے ہیں اور نثر سے

ان باتوں کا تقاضا کرتے ہیں جو خالص شاعری کے تقاضے ہیں۔ فاروقی اگر اس ایک پہلو کو سمجھ لیتے تو افسانے کی حمایت لکھنے کی غلطی نہیں کرتے۔ لیکن بھلا ہو وارث علوی کا جنہوں نے اس کتاب کا جواب لکھا اور فاروقی کے غیر منطقی، غیر علمی، غیر ادبی حوالوں کا عملی اور ادبی مطالعات کی روشنی میں منہ توڑ جواب بھی دیا۔ زبان یقیناً اظہار کا سب سے موثر وسیلہ ہے لیکن شاعری اور نثر کے صنفی تقاضے الگ الگ ہیں۔ یہ بات سادہ سی بات تھی لیکن فاروقی نہیں سمجھ سکے۔ وارث علوی کا اس حوالے سے یہ بیان اچھا ہے، وہ زبان جو تخلیقی تخیل کی بھٹی میں چمک کر نکلتی ہے اور نئی تراکیب اور تشکیلات میں ڈھلتی ہے اور انوکھے، نادر، تخیل خیز اور فنیہ لٹل پیکروں، استعاروں اور علامتوں کا ظہور پاندھتی ہے۔ اسے الفاظ کے روایتی اور نثری دروست، لغوی معنی اور درست اور نادرست معنیوں کے معیار پر پرکھنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے علامتی، تاثیراتی اور تجربی آرٹ کو فوٹو گرافک حقیقت نگاری کے اصولوں پر پرکھنا۔ (شمس الرحمان فاروقی کی کتاب شعر غیر شعر اور نثر پر تبصرہ۔ وارث علوی)۔ مادل اور فکشن میں ہم نے مغرب کی نقل بہت کی لیکن اس دوران ہم یہ بھول گئے کہ جس جوئس یورپ کی چھ سو سال کی روایت کی پیداوار ہے اس کے اسلوب کو اس تاریخ کے پس منظر کے بغیر مکمل طور پر سمجھ نہیں جا سکتا اور کافکا یورپ کی جتنوں اور اسالیب کے فطری ارتقاء کی پیداوار ہے۔ ادب میں زبان اور اسالیب کی اندرونی اور نامیاتی نشوونما ہوتی ہے۔ جدیدیت نے ماضیات اور اسالیب کو یورپ سے امپورٹ کرنے کی کوشش کی اور اسی لیے اردو معاشرے کا شعور اس کو برداشت نہیں کر سکا۔ ہیئت کے تجربات بھی روایت کے دائرے اور تاریخ میں غمراہ کرتے ہیں اور فطری ارتقاء کے متقاضی ہوتے ہیں۔ دوسری طرف صنف کے اپنے معیار اور تقاضے ہوتے ہیں اس لیے شاعری کے اصناف فکشن کا معیار کی طرح نہیں بن سکتے۔ اسی طرح فکشن کی ہمایات اور اخلاقیات شاعری میں عیب بھی بن سکتے ہیں۔

کتاب: تلاش و تصنیف

مصنف: نسیم اختر

قیمت: ۲۵۰ روپے

مکتبہ کا پتہ: کتاب منڈی، بنانی بازار، پٹنہ

باتیں

مرتب: نسیم اختر

قیمت: ۵۰ روپے

مکتبہ امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ



سلیم انصاری

’ایوانوں کے خوابیدہ چراغ‘ پر ایک نظر

ادھر گزشتہ چند برسوں میں اردو میں کئی قابل ذکر اور اہم ناول منظر عام پر آئے ہیں جن میں فنسفر کا ناٹھی، مشرف عالم ذوقی کے دو ناول ’لے سانس بھی آہستہ‘ اور ’آتشِ رفت کا سراغ‘ رحمان عہد کے تین ناول ’خدا کے سائے میں‘ ’کچھ بچوں‘ ’ایک ممنوعہ محبت کی کہانی‘ اور ’نخلستان کی سلاش‘ پیچھے مڑتی نظر نہ پڑتے۔ شائستہ خیری کا ’فسوں‘ اور زیر ملاحظہ نور الحسنین کا ناول ’ایوانوں کے خوابیدہ چراغ‘ اپنے موضوع، تکنیک اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے خاص اہمیت کے حامل ہیں اور موجودہ عہد میں ناول نگاری کے فن میں ایک نئے باب کا آغاز کرتے ہیں۔

ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، نور الحسنین کا ۱۹۷۱ء کی جلد و جہد آزادی کے پس منظر میں لکھا گیا ناول ہے جس میں بتول

مصنف تاریخی واقعات کی صحت کا حتمی اہتمام نہیں کیا ہے۔ یہاں تاریخی واقعات اور historical content کی صحیح ریپرنگ کے لئے ان کے قدیم رورٹاچوں اور تاریخی تصویروں سے براہ راست استفادہ کیا گیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ تاریخی موضوعات پر بہت کم ناول لکھے گئے ہیں۔ قابل مہاربان میں نور الحسنین کے ’فسوں‘ ’کچھ بچوں‘ کا انتخاب یہ ہے کہ یہ ناول لکھنے میں کامیاب ہوئے جو نہ صرف تاریخی اعتبار سے بلکہ اپنے محبوب ’امامیہ‘ کے حافظہ سے بھی ایک نیا دور بہترین ناول کے قیام تک پہنچا، جس میں یہ جہد و جدوجہد ہے۔

یہ ناول کے خوابیدہ چراغ میں نور الحسنین نے یہی سلوب اختیار کیا ہے کہ ناول میں ستورات کی مدد سے ایک نیا تخلیقی منظر نامہ مرتب کر کے اس کی روشنی میں ہے۔ انہیں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔ میرے نزدیک ناٹھی کی تاریخی اہمیت اور شائستہ خیری کی ’فسوں‘ میں پیش کردہ صورتِ مشکل عام نے عمرِ بتول مشرف عالم ذوقی کے ’لے سانس بھی آہستہ‘ کے جوہر بھی ستورات سے بہت کم ہیں۔ تخلیقی مضامین اور اس کا موضوعات کے میں بہت رشتہ دار یہ ہے کہ نور الحسنین نے بغولی انجام دیا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے ۱۹۷۱ء سے آج تک کی ساری تاریخی اور ثقافتی زندگی اور کئی تاریخی

صورت حال کو پوری تخلیقی سچائیوں کے ساتھ پیش کیا ہے اور واقعات کی جزئیات نگاری میں بیحد کامیاب رہے ہیں۔

ایوانوں کے خوابیدہ چراغ میں مصنف نے حیدر خان، پنڈت، دینا ناتھ، سبحان میاں، تارا، جنیل جیسے کرداروں کی مدد سے ناول کی شروعات کی ہے اور یہی وہ کردار ہیں جو ہندوستان کی آزادی کے خواب دیکھنے کا حوصلہ کرتے ہیں۔ مجھے یہ تو نہیں معلوم کہ تاریخی اعتبار سے اس میں کتنا سچ ہے مگر ناول کا مطالعہ کریں تو ان جیوانوں کی بے لوث جذبہ اور حب الوطنی کے جذبے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

ناول کا پلاٹ بے حد وسیع اور گہرا ہے مگر اسکا انداز و ناول کے آغاز سے لگانا مشکل ہے۔ ناول کی شروعات بے حد سادہ اور غیر اہم ہے مگر جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے ناول کا بیان اور اسکا اسلوب بھی گہرا ہوتا جاتا ہے۔ ناول کی شروعات چھ اس طرح ہوتی ہے۔ ایک غیر سنسان اور ویران قبرستان میں رات میں چھ لوگ جمع ہیں اور آپس کے ارد گرد جھگڑتے ہوئے ہیں۔ اچانک خاموشی ٹوٹتی ہے۔

اف تکی شد یہ ٹھنڈ پڑ رہی ہے۔ تارا بائی نے جھپٹی ٹکڑیوں کو آگے بڑھایا اور زور سے پھونک مار لی چنگاریاں جگمگاتیں کی طرح اڑنے لگیں۔ حیدر خان نے دھوئیں کو ہاتھوں سے بناتے ہوئے کہہ میں ڈوبے ہوئے قبرستان پر نظریں ڈالیں، جہڑیاں اندھیرے میں عجیب شکلیں بنا رہی تھیں۔ دیسے یہ جگہ کافی محفوظ ہے۔ ہم نے سے یوں ہی تو نہیں پسند کیا ہے حیدر بھائی پنڈت نے آپ کے شعلوں پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا: "بھیس یہاں سے کوئی مرقی نہیں کر سکتا۔"

اس طرح کے سادہ جملوں سے ناول کا آغاز ہوتا ہے جس سے بظاہر انداز نہیں ہوتا کہ آگے چل کر ناول

بیحد

تنبیہ دار اور اہم ہو جائیگا۔ وہ چار جملوں کے بعد ہی فوراً سنسنی اپنے کرداروں کو تراشنے کا عمل شروع کر دیتے ہیں، ناموس و تنبیہ کی مدد میں داخل کرنا بھی شروع کر دیتے ہیں۔ اب یہی کردار جو قبرستان میں آپس کے درمیان اس طرح کے مکالمے کرتے ہیں۔

"میں نے حالات عجیب ہو گئے ہیں یا سمجھتے ہو اس سلسلے میں حیدر بھائی؟" پنڈت نے اپنی مہل کے دروازے پر ڈالتے ہوئے سوال کیا۔ حیدر خان نے اپنی منجمد کوتیز تھیں کھول بند کیا اور پھر دونوں ہاتھوں دھتلی سے جوڑتے ہوئے اپنے ہاتھوں پر بہت بہتہ مارتے ہوئے کہنا شروع کیا: "سارے ہندوستان میں یہ سلسلہ ہی بچینی پھیلی ہوئی ہے۔ جیسے کچھ ہونے والا ہے۔"

ان جملوں کی تسبیح نامہ سے دن نگار کر سکتا ہے۔ آپس سے حیدر خان کے کردار کو تشکیل دینے اور تراشنے کا عمل شروع ہوتا ہے۔ یہاں حیدر خان ایک ایسے کردار یا شخص کی شکل میں نمودار ہوتا ہے جسے یا تو ان حالات کا علم ہے جن سے اسے گھر سادھی نا اہل ہیں یا پھر اس کے ذہن میں کچھ منصوبے یا اسکی تنظیموں میں ترقی ہے جن جنہیں وہ ہر قیمت پر چاہتا ہے۔ یہاں میں اپنے اس مشاہدے کو بھی شہر کرنا یوں کہ مصنف نے اس نامہ میں ایک ایسا استعارہ ہی لکھا ہے جو کہانی کے ساتھ ساتھ

زیریں لہر کے طور پر رواں ہے اور کہانی کی جیسر اور تفہیم میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر کرداروں کا آگ کے ارد گرد جمع ہونا، آگ کا پنا اور آگ کے شعلوں پر شعوری یا غیر شعوری طور پر ہاتھ رکھنا بھی بے حد معنی خیز اور استعاراتی ہے۔ دراصل یہ آگ ایک استعارہ

ہے ذہنوں میں سستی آزادی کی آگ کا، انگریزوں کے خلاف ذہنوں میں چلتی ہوئی نفرت کی آگ کا۔ ناول کے آغاز میں یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ یہ چند کردار جسکے دلوں میں اگرچہ فرغیوں کے ظلم و ستم کے خلاف غم و غصہ ہے ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد میں عملی طور پر نمایاں کردار ادا کریں گے۔ اور حصول آزادی کے راستے میں پہلے پرچم لہرائیں گے۔ حیدر خان اور چنیل ناول کے مرکزی کردار ہیں اسکے علاوہ سبحان میاں، دینا ناتھ، پنڈت اور تارا بھی کہانی کے تانے بانے کا

اہم حصہ ہیں۔ ہند کہانی کو آگے بڑھانے کی ذمہ داری بھی انہی کرداروں کے کندھوں پر ہے اور یہی وہ کردار ہیں جنکا ہندو مت ارتقاء بھی ہوتا ہے۔ حیدر خان بے حد رحمدل، حق پسند اور بہادر ہے اور اسکے دل میں عورتوں کے لئے عزت و احترام کا جذبہ بدرجہ اتم موجود ہے اس سے بڑھکر اسکے دل میں اپنے ملک سے بھی بے پناہ محبت ہے۔ چنیل جو لکھنؤ کی مشہور طوائف عزیزان بائی کے گلشن کا خوبصورت پھول تھی ایک دن گورے اسے ہسپتال کی ڈک پر اغوا کر زبردستی چھاؤنی میں لاکر اسکی عصمت دری کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر حیدر خان سار جنت برف اور اسکے دیگر بدکار ساتھیوں کے چنگل سے چھڑانے کے لئے چنیل کو لیکر گوداوری میں چھوڑ دیتا ہے اور اس طرح انکی عزت تار تار ہونے سے بچ جاتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ چنیل عزیزان بائی کے گونے کی رونق ہے حیدر خان اسے اپنی شریک حیات بنا دیتا ہے دیکر اسے عزت و وقار دیتا ہے۔ تارا جو کہانی کا اہم کردار ہے اسے بھی حیدر خان غلاموں اور بوس پرستوں کے زور سے رہائی دے کر منہ بوی بسن کا درجہ دیتا ہے اس طرح وہ ان دونوں عورتوں کی نجات میں وہ ایک فرشتہ صفت انسان کے روپ میں مستحکم ہو جاتا ہے اور اس طرح اسے کردار کا ارتقاء ایک انصاف پسند انسان اور بہادر انسان کے روپ میں ہوتا چلا جاتا ہے۔

مرچ "ایوٹس" کے نوید و جد "ش" کی کہانی سمجھئے مگر نور لکھنؤ کی تخلیقی ہندو مندی کا حال یہ ہے۔ وہاں کی فضا کسی ہی مقام پر جو تک نہیں ہوتے دیتے۔ ناول میں جہاں ایک طرف چنیل اور تارا کی جدوجہد ہے، فرغیوں کا ظلم، ستم، ہذا و جہد آزادی کے مشکل ترین منصوبہ و منصوبہ کے خوب جس اہل و عارفتہ بری، رستم و ستم و رستم اور بہادرش و ہنر کی بے بسی اور سب چاہی ہے شہادتیں میں ہونے والی سازش کے قتلے ہیں جن میں سیم اور نیو فر کے درمیان محبت کا خوبصورت اور شش و حس اور چنیل رومان کی اس توجہ صد فتنے میں باخبرت امیر خسرو اور لکھنؤ میں وہاں کے انتہائی سب بدین اختیار کی گئی۔ رومن کی رومن کی بدعات اور ان کی معص فضا میں ہیں، جن کا خوبصورت رومان ہے، اختتامی ایک کے چہرے منعقد ہوئے، ان کی منگیلیں و رشتہ کے ہیں، دینا ناتھ اور تارا کی شادی کی تقریب ہے، شادی میں شش و شش و شش کی کہانیاں ہیں، اس سے بڑھ کر تقدیر کی کے چاند

چوک بازار کی رونق اور چہل چل ہے جو ہمارا تہذیب اور ثقافتی ورثہ ہے۔ یہاں قابل ذکر امر یہ ہے کہ نورائین نے اس بازار کی رشتوں کو نہایت خوبصورتی سے پورٹریٹ کیا ہے اور جو زبان استعمال کی ہے اس سے زبان پران کی گرفت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ناول سے ہی ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

”دن یہاں لگتا تھا گویا عید کا چاند کچھ کبھی نکلتا تھا۔ چاندنی چوک کی سڑک فردوس بریں کا روپ دھارن کر لیتی۔ حسن لازوال کی پریاں مہتابوں کی صورت سیادنتا ہوں میں سے جھانکتی ہوئیں اس طرح اٹھاتیں گویا آسمان سے کہکشاں زمین پر اتر آئی ہے۔ جسے دیکھو چند سے مہتاب و آفتاب۔ گویا دلی کا چاندنی چوک نہیں کوہ قاف کا کوئی بازار ہے اور پریاں اٹھاتی پھر رہی ہیں۔ سرو قد، پستہ قد، چھری سے بدن، آہو چشم، سر سے پاؤں تک سونے چاندی میں لدی ہوئیں، رنگ برنگے ڈوپٹے لہرا رہے ہیں، کاہانی کاموں سے مزین سرخ، نیلے، پیلے، ہنز، غنشی، اعلسی گھیر دار بیٹے، زمین پر خوبصورت جوتیاں چٹھ رہی ہیں۔ حنائی، انگلیاں شیانے ضروریہ کی طرف اشارے کر رہی ہیں اور انگلیوں کے پور پور میں ہیرے کی انگوٹھیاں ان کے جاہ و شہرت کی داستانیں بیان کر رہی ہیں۔“

اور ادھر حسن کے سارے چہرہ اور ہی منظم ہے۔ حسین میں پانی میں کھیل رہی ہیں۔ گویا دریا میں کھول کھل رہے ہیں اور موجیں محبوب کی مانند اٹھاتی ہیں حنائی ناز و انداز دکھا رہی ہیں۔ حنائی پانی میں غرق۔ نی ہو رہی ہے گویا آسمان سے سارے ہی ستارے زمین پر اتر آئے ہیں۔ ان میں کچھ شوخ ہیں، کچھ المیز ہیں، کچھ بے پرواہ ہیں، کچھ شرمیلی ہیں، کبھی سمنائی ہیں، اتھڑی گھٹنوں کو اٹھنے نہ دے تو عقیدت بے نیاز کر رہی ہے۔“

محوہ بالا اقتباس سے میرے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ نورائین کے یہاں زبردست تخلیقی قوت ہے، کہانی کہنے کا پکا پختہ انداز ہے، جزئیات نگاری پر نہیں قدرت حاصل ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اتنا اہم اور قابلِ ذرا مال تخلیق کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اپنے اس ناول کے سبب تخلیق کے بارے میں وہ خود بتاتے ہیں کہ ”اس ناول کو لکھنے کی جسارت کے پیچھے ایک وجہ یہ بھی رہی کہ میرے ہم عصروں نے تاریخی موضوعات پر نئی ناول نہیں لکھی تھیں۔ اگر تاریخی و سیاسی موضوعات پر نہیں لکھنا تھا تو تاریخی موضوعات پر بھی لکھنا تھا۔ اب کے میں انوں پر خوب زیر نگیں بھی ہوتی۔۔۔ میں نے پوری کوشش کی کہ تاریخی واقعات، کرداروں کی حقیقتیں، حقائق، سب سے سب سے قدر میں متاثر نہ ہو سکے۔ میں نے کیا اور تاریخی واقعات کی محنت کا خیال رکھا۔“

نورائین کی اس رائے کی روشنی میں یہ بات قاطع ہے کہ انہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں پر جواہر دے دیے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کے ہاں یہ بات بھی جانتے ہیں کہ انہوں نے تاریخی واقعات کی محنت کا خیال رکھا ہے۔ ان کے ہاں ایک سمجھوتہ یہ ہے کہ انہوں نے تاریخی واقعات کو اپنے فیشن کے اصول و ضوابط کے تحت ڈھال رکھا ہے۔ یہ بات غلط نہیں ہے۔ یہاں تک کہ انہوں نے تاریخی حقائق کو اپنی

پانی طرح کامیاب رہے ہیں۔

اگرچہ ان کا جہد و جدوجہد تاریخی حقائق و واقعات کو دیکھنے کے لیے ضروری ہے۔

نے جن تاریخی واقعات کا ذکر خصوصی طور پر ذکر کیا ہے ان میں منگل پانڈے کی شہادت کا واقعہ بھی ہے اسکے ملاوہ میرٹھ، کانپور، فیض آباد، لکھنؤ، جھانسی، دہلی، کالپی، فتح پور اور اہم آباد کی مسلمان مزارعتوں کا ذکر بھی ماول کی تاریخی حیثیت کو قارئین کے سامنے رکھتا ہے۔ عام آدمی کے دلوں میں حصول آزادی کے جذبوں کو مزید روشن اور تابناک بنانے کے لئے انہوں نے کئی ٹریسٹ کئے ہیں مثال کے طور پر سلیم اور نیوٹر کے درمیان چلتی محبت میں انہوں نے ایک زاویہ یہ بھی نکالا کہ سلیم جب نیوٹر سے پوچھتا ہے کہ وہ اسے کس روپ میں دیکھنا چاہتی ہے تو بغیر کسی توقف کے نیوٹر کی زبان سے یہ جملہ نکلتا ہے کہ وہ سلیم کو ایک سپاہی کے روپ میں دیکھنا پسند کرے گی۔ اس جملے کا اثر سلیم کے ذہن و دل پر اتنا گہرا پڑتا ہے اور وہ آزادی کی جذبہ و جہد میں شامل ہو جاتا ہے اور آخر کار جہاد شہادت نوش کر کے سرخ رو ہو جاتا ہے۔ اس واقعے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ۱۸۵۷ء کی مزاحمت میں بھٹے جی کامیابی نہ ملی ہو مگر بڑے پیمانے پر عوامی مزاحمت اور قربانیوں کے سبب نگر یزوں کے حوصلے پست ضرور ہو جاتے ہیں۔

ایوانوں کے خوابیدہ چراغ کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ انہیں بہانی کا تسلسل کہیں ٹوٹنے نہیں پاتا۔ چونکہ انگریزوں کے خلاف غم و غصے کی لہر بیک وقت دہلی کے ملاوٹی شہروں میں محسوس کی جاتی ہے ہذا ایک ایک مقامات پر فرنگیوں کے خلاف مزاحمت میں شریک جیالوں کے درمیان مواصلات کا نئی ماحولی ضرورت ہونا چاہئے۔ اور ماول میں اس کا اہتمام خاص طور پر کیا گیا ہے۔ ماول کے تمام اہم کردار ایک دوسرے کی سرگرمیوں سے نہ صرف باخبر رہتے ہیں بلکہ انگریزوں کے خلاف بغاوت کے اندیشوں اور امکانات کی خبریں بھی ایک دوسرے سے شیئر کرتے رہتے ہیں۔ بابرک پور چھوٹی دہلی میں انگریزوں کے خلاف چل رہی بغاوت کی خبر حیدر خان تک پہنچنے والی شخص خالہ احمد ہے۔ خالہ احمد نے بتایا کہ چھوٹی سرکار نے ایک نئے کارٹوں کا قیام کیا ہے جسے سرے پر سورا اور گائے کی چھٹی لگی ہے اور اس کارٹوں کو استعمال سے پہلے دانت سے توڑنا ہوتا ہے۔ جس کے خلاف ہندو اور مسلمان سپاہیوں کے دلوں میں شدید غم و غصہ کی ہرپائی جاتی ہے۔ یہ سن کر پنڈت جذباتی ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ تو ہمارا دھرم منہشت کرنا چاہتے ہیں۔ یہ خبر جنگل میں ایک کی طرح پھیل جاتی ہے اور چھوٹی ہندوستانی سپاہی ان نئے کارٹوں کے استعمال سے انکار کر دیتے ہیں جسے نتیجے میں انہیں جیل بندی کے مقابل اور غصے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح بہرام پور کی خیرات کی قبیل بھانوکے ذمہ ہے۔ بھانوکے پرتاپ یہ خبر لاتا ہے بہرام پور سے دہلی، مراد آباد، کالپی، جھانسی، بدایوں، مانیر، بنارس، فتح پور، گڑگاہ، گواہا، لکھنؤ، آگرہ اور اگرتی مقامات تک فرنگیوں کے خلاف غارتگی کی چٹائیوں بھیل چلی ہیں۔ بھانوکے بہرام پور کے ۲۴ مارچ کے واقعے کی تفصیل بھی بتاتا ہے جس کے مطابق ساراجت جسن نے نئے کارٹوں کے استعمال کا طریقہ سکھانے والا تھا منگل پانڈے نے سپاہیوں کے سامنے ایک جوشیلی تقریر کر کے ان کارٹوں کے استعمال سے انکار کیا جسے نتیجے میں اسے آخر کار جہاد شہادت نوش کرنا پڑا۔

یہ خود کے واقعات کا جائزہ لینے کے لئے دینا تھا اور تارا خود جاتے ہیں جہاں فرنگیوں کے خلاف سب

سے بڑی بغاوت انجام پاتی ہے اور بہت خون خرابہ ہوتا ہے مگر مجاہدین آزادی کے حوصلے بلند ہو جاتے ہیں۔ اور یہیں یہ فیصلہ بھی ہوتا ہے کہ اب دلی کی طرف کوچ کرنا چاہئے اور اسے انگریزوں کے قبضے سے آزاد کر کے اقتدار خاندان مغلیہ کو سوپ دینا چاہئے۔ لہذا مجاہدین کا لشکر دلی کی طرف کوچ کرتا ہے۔ مجاہدین کی ایک بڑی تعداد دلی میں مزاحمتی کوششوں کا آغاز کرتے ہیں۔ مصنف نے دلی کی جدوجہد آزادی کا بھی ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے جہاں بہادر شاہ ظفر کی مجبور اور نامی کام حکومت انگریزوں کی دست نگر ہے۔ اور قلعہ کے باہر ہونے والی سرگرمیوں سے بے خبر بھی۔ اور یہی سبب ہے کہ بادشاہ سلامت اپنے شہزادے سے کچھ یوں مخاطب ہیں۔

”جان پر ہواؤں کے شور سے برسات نہیں ہوتی۔ وقتی جذبات معرکے سر نہیں کرتے۔ سراب دھوکہ دیتے ہیں، ہماری نظروں میں تو صحرا ہی صحرا پھیلا ہے۔“ مگر شہزادہ مرزا افضل پر امید ہے اور ظاہر الہی سے اس طرح گویا ہے ”لیکن حضور انقلاب کی یہ آمد بھی اسکی زد میں آئے گا وہ خش و خاشاک کی طرح بہ جائیگا“

یونکہ شہزادہ افضل غلی سلسل کی نمائندگی کرتا ہے اور وہ آزادی کی نئی صبح کا خواب دیکھ رہا ہے لہذا مجاہدین آزادی کی مزاحمتوں سے پر امید بھی ہے۔ مگر بادشاہ بہادر شاہ ظفر خاموش ہے۔ یوں ہیں۔ ناپور، لکھنؤ، اٹک، شامیہاں پر مراد آباد اور دیگر مقامات پر ہونے والی مزاحمتوں کا ذکر بھی نور الحسنین نے بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔ اسکے علاوہ اس جدوجہد میں ہندو مسلم دونوں طبقات کی مشترکہ

کوششوں کو بھی نہایت اہتمام سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ بات اور کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں کامیابی نہ مل سکی یہ سچ ہے کہ ۱۹۵۷ء میں حاصل ہونے والی آزادی کی بنیاد پر اصل ۱۸۵۷ء میں ہی پڑ چکی تھی۔

”حسین ۵۱۰ء“ ایوانوں کے خوابیدہ چراغ“ ”بلاشبہ موجودہ عہد میں مادل نگاری کے باب میں ایک مصداق قرار ہے۔“ اور مصنف کی تخلیقی ہند مندی کا کمال بھی۔ مجھے امید ہے کہ انکا آئندہ مادل بھی

نقد و سبب کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے میں کامیاب رہے گا۔ 08878377740

زبان و ادب

مدیر: مشتاق احمد نوری

قیمت: دس روپے

سطحی و عمیقی شمولیت اور رات پتہ پتہ

پاکستان ادب کے آئینے میں

ترتیب: شمول احمد

قیمت: ۲۵۰ روپے۔ صفحات: ۳۸۰

سطحی و عمیقی شمولیت اور رات پتہ پتہ

ابتداء میں ہی اس قیاز و افتراق کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً
 ”کتنی بار سمجھایا، بڑوں سے نکتہ نہیں کرتے ہیں
 “(قدیم طرز تعلیم)

اب جدید تعلیم کا اثر ملاحظہ فرمائیے:

”اور اُس بڑے اسکی باتیں کریں جو سمجھ میں نہ
 آئیں تو؟“.....

قرآن نے نصیحت برسر نظر انداز کر دی۔ اس کی محبوب منچر مسٹر مارٹن نے جنہیں وادی مانگ بلکہ
 ’نوٹنگلی‘ کہا کرتی تھیں، سمجھایا تھا کہ —

”کوئی بات سمجھ میں نہ آئے تو چوچہ لیا پاجے، گھٹنگو
 سے ذہن کے دروازے کھلتے ہیں۔“ (ص ۲۳)

قرآن ایک ایسے ماحول میں پرورش پائی ہوئی سیرت ہے، جہاں جدید و قدیم کی رس کشی تھی،
 ایمان اور غیر ہائے کفر اور حق۔ ہذا دو ایک میانہ رو سیرت بنی ہے۔ جس میں ماحول کے ساتھ مذہب و ہمت پسندی
 بھی ہے۔ خود کو قربان کر، سینہ کا جندہ بھی — وہ اور اندیشہ بھی ہے اور مصالحت کیش بھی۔ ویسا ہی تعلیم
 کے ساتھ ایک متوازن رزدار ہے۔ لیکن اس کی بچیوں اس سے آگے کا قدم ہیں، جہاں ایشٹ مکان
 لامکاں بننا نظر آ رہا ہے اور بقول غالبؒ

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم بیا رہا؟

در حقیقت ”پارسائی بی کا نام“ کے اعتبار سے قدیم ہے مگر مضمون کے نکتے سے ایک دم
 uptodate۔ نکتے سے پوری ماسٹ ہے جس میں فیمینسٹ (Feminist) تحریک کے تاثر
 میں نکتہ کی توجہ دہانی، خود مریخی و فیوچر مضمون کا ذکر کیا ہے۔ ساتھ میں لڑکیوں کی شادی جو اس کے
 مضمون میں نہیں ہے مگر اس دور کے ماحول سے ایک پیچیدہ مسودہ بنا رہا ہے۔ اس لیے کہ ہم خود بندھے
 بنے ہیں۔ — پانی کی تالیوں میں۔

یہ دانشمندی سے ہے مگر مضمون ہے کہ سب اس ترقی یافتہ ممبر اور ماسٹ کا پارہ
 ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ماسٹ کے لیے ماری یا تار و دوہاتی ہے۔ ”پارسائی بی کا
 نام“ کا حتمی یہ حتمی نکتہ ہے جہاں یہ طرفہ دہانی ہے کہ —

”اس کے پیچھے میں یہ سنا ہے کہ یہ ماسٹ (آدمی) (خود) ہے کہ —

اس کے پیچھے میں یہ ماسٹ ہے کہ اس کے پیچھے میں یہ ماسٹ ہے کہ —

— میں۔ میں یہ ماسٹ ہے کہ اس کے پیچھے میں یہ ماسٹ ہے کہ —

— میں یہ ماسٹ ہے کہ اس کے پیچھے میں یہ ماسٹ ہے کہ —

— میں یہ ماسٹ ہے کہ اس کے پیچھے میں یہ ماسٹ ہے کہ —

تیسرا دور رضوانہ اور عمرانہ جیسی لڑکیوں کا ہے، جہاں لڑکیوں کا کیریئر بھی لڑکوں کی طرح اہم بن گیا ہے، مگر شادی بیاہ کا مسئلہ کل بھی تھا اور آج بھی ہے، بلکہ آج مسلم معاشرے میں یہ مسئلہ کچھ زیادہ ہی دُروغوں ہو گیا ہے۔ اس لیے کہ ہم میں ایک بڑی آبادی ابھی بھی Conservative ہے۔ لڑکیوں میں ہم سب کچھ ڈھونڈنے کے عادی بن گئے ہیں، شاید اسی وجہ سے عہد حاضر کی لڑکیاں اپنی پسند کے کیریئر کے انتخاب میں آج کی زندگی کے (Rat race) چوہے دوڑ میں مبتلا ہو گئی ہیں۔ ساتھ ہی سروس کے معطلے میں بھی دوسروں کے اوٹس بدوش چل رہی ہیں۔ مگر عروج نسواں کے اس دور میں شادی بیاہ کا معاملہ بڑا پیچیدہ مسئلہ بن ہو گیا ہے۔ آزادی نسواں نے اس قدر بال و پر نکال لیے ہیں کہ یون ریلیشن شپ (Live in relation ship) جیسی روایت جنم لے چکی ہے اور مسلم لڑکیاں بھی اس میں ملوث ہو رہی ہیں۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ ذکیہ مشہدی آزاد نسواں کے دونوں پہلوؤں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کی یہ اقلیت دانشمندانہ پروتج (Approach) رکھتی ہے۔ ان کا علم سطحی نہیں، ادب اور تمدن کے مختلف اوار کا وصفوں نے گہرائی سے متاثر کیا ہے، اور ہمیں بھی وہ جذبہ پاتی نہیں ہوئی ہیں، نہ عریانیت پسند۔ بسبب کے طرح طرح کی مازن اصطلاحات وہ بڑی خوبی سے کہانی کے حدود میں روکر پیش کرتی ہیں۔ مثلاً G I B، Virginity test اور G I B، not so Live in۔

Gay، Important range، Eligible bachelor، relationship، نسبیہ، وغیرہ۔

ایسی اصطلاحات ہیں جن کے استعمال میں غرض کے نقطہ کے تحت نگران کا یہ قدم تیز اور متعین ہے۔ وہ میں بھی حد سے انہیں بڑھتی ہیں۔ اس لیے چٹائی رو لینے وان عریانیت ان کے اسلوب میں نہیں ہے۔

وہ مزاح و مسخرے کی تمام پریشانیوں کو اندر میں کرتی ہیں اور اپنی اقلیت کو اس طور سے کہانی میں کہتی ہیں کہ وہ اپنی ہر نوعیت کے حسد ان کے ہیں۔ دیکھتے بھی تہذیبی تشویش و نگار نے میں وہاں جواب ہیں۔ ان کے

انسان میں بھی یہ خوبیاں دیکھنے والی ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ ان کے فسوس کے زیادہ ادا کرنے میں یہ

دلی ندامت و رنجش ہے کہ وہاں ہمارے پاس وسیع ہوتا ہے۔ یہاں جزییات نگاری بھی حسن ان چاہی

تے حسب کہ فسوس اختصار و باریعیت کے ساتھ شدت احساس کی مختلف ہے۔



ڈاکٹر سید احمد قادری

7 رینڈ کریم منیج، گیا (بہار) انڈیا

سرور غزالی کا ناول ”دوسری ہجرت“: ایک جائزہ

تقسیم در تقسیم کے باعث، ہجرت در ہجرت کے مصائب جھیلنے کے بعد حرمینی میں مقیم سرور غزالی کا 2013ء میں شائع ہونے والا ناول ”دوسری ہجرت“ ایک باوقار اور بھرپور سے پرستے فائدہ ان کے ڈگے اس طرح متاثر ہوئے۔ اس کے سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور روحی پس منظر کو پیش کرتے ہوئے، اس طرح ایک سیاسی فیصلے نے ہجرت پر مجبور کیا، اس پر سے ہونا ک تاریخی منظر نامے کو اس ناول میں بڑے ہی ڈیڑھ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کسی نے سچ ہی کہا ہے کہ انھوں نے خطا کی اور صدیوں نے سزا پائی۔ یہ ناول ان ہی لحاظ کی فیصلہ کی خطا کی اہم ناک، درد ناک اور کرب ناک داستان ہے۔ جس کی سزا اب تک وہابیوں نے ادا کرنے کے بعد بھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ روح اب بھی بھٹک رہی ہے، اپنی جڑوں سے اٹھ کر بے بس ایک دگ سچ بھی متوحش ہیں، بکل یا ہوگا۔

سید فیہ مدین حمد (یہ ہے ان انکس) کا تعلق یہاں پندرہ سنی اور پندرہ شیعہ چھید ہوا تھا۔ احمد صاحب جو خدا کی رحمت تھے اور انہیں عزت و شہرت کی خوشیاں حاصل تھیں۔ لیکن یہ ان ساتھی کی مسرتیں نہیں میر تھیں۔ انہوں نے فی ثانیوں میں، لیکن نے جانے کیوں اللہ نے انہیں اس خوشی سے محروم رکھا۔

پرانی قدروں اور تمدنی روایت سے محبت دار سید فیہ مدین احمد، تعلیم یافتہ، مقرر و مہذب شخص تھے، بڑے باہمیوں کے، ایک تھے۔ اور انی نیمت سے راستہ فرست اور اللہ کے دربار کے عباد، ان کی بیٹی نیمت سے بھی ایک وانا۔ باقی یہ سب سب۔ جسے ہمیشہ نیمت سے نہرت جانے کا شہرہ رہا، اس سے وہ نر سے تھکے رہا، یہی مد کے۔ اس ناول میں سب کا سب اپنی طرح چھٹیں رہا۔

ماں سے ایک تمہارا سید فیہ مدین حمد کی ”اور انی“ کی بیٹی کے جونی محمد صاحب اس کا بھائی ہوئے کے ساتھ۔ ”اور انی“ سے اور یہ ”اور انی“ کے ساتھ ہوئے کے ساتھ تھے۔ لیکن چھٹیں کے محمد صاحب کی بیٹی و محمد صاحب کی ”اور انی“ سے تھا۔ وہاں سے محمد چھٹیں ”اور انی“ سے شتہ ایک ہی رہا۔ شتہ شتہ وند یہ ”تھکے“ کے محمد صاحب نے محمد صاحب کی بیٹی کی شتہ شتہ اپنے محمد کی شادی ”اور انی“ کی بیٹی کے محمد صاحب نے یہ ”اور انی“ سے ہمیشہ رہا۔

یہ وہ دور تھا جب ہندوستان میں ہندو، مسلم شیعہ و شکر کے کے مانند رہتے تھے۔ آپس میں زبردست اتحاد اتفاق تھا۔ اظہر جب سائیکل سمیت ٹرام سے جا کر اجانے والا تھا، تب اس کی جان بچانے والے اس کے پڑوسی رام چند جی تھے۔ یہ سارے لوگ ہمیشہ ساتھ ساتھ رہے، ہر پرپ تہوار ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر مناتے۔ یہ دونوں مذاہب کے لوگ انگریزوں کی غلامی سے اپنے ملک بھارت کو آزاد کرانے کے لئے مشترکہ جدوجہد میں مصروف تھے اور ایمار و قربانی کی مثالیں پیش کر رہے تھے۔

لیکن سیاست دانوں کے جو فیصلے ہوتے ہیں، وہ ملکی، قومی مفادات سے زیادہ ذاتی ہوا کرتے ہیں اور اسی ذاتی اور سیاسی مفاد نے ہندو، مسلمان کے آپسی اتحاد و اتفاق کے شیرازہ کو بکھیر دیا، جس کے نتائج خوفناک شکل میں سامنے آئے۔ اس وقت کے حالات کا ذکر ناول نگار نے اس طرح کیا ہے.....

”ملکی سیاست کے ساتھ ساتھ عالمی افق پر بھی حالات کافی تیزی سے بدل رہے تھے۔ برطانوی راج کو اپنی کالونیاں بھاری پڑنے لگیں تھیں۔ جب جاپان نے اپنی جنگی سرحدیں بڑھاتے بڑھاتے برما پر فوجیں لگانی شروع کیں تو انگریزوں کو ہندوستانی عوام اور اس کے سپاہیوں کی قدر و قیمت بہت زیادہ معلوم ہونے لگی۔ طے پایا کہ برما کی سرحدوں پر ہندوستانی سپاہیوں کی موجودگی ہر قیمت پر لازمی ہے۔ برطانوی سرکار نے جنگ کے خاتمے پر ہندوستان کی آزادی کا بھی وعدہ کر لیا۔ گاندھی جی اس سودے کے تحت برطانوی سامراج کی مدد کرنے پر اصولی طور پر راضی تھے۔“

(صفحہ 37)

لیکن گاندھی جی کی یہ رضامندی بعض سیاست دانوں کو زیادہ سودمند نہیں لگی اور حالات بے قابو ہوتے چلے گئے.....

”ہندوستان پر جنگ کے بال چمکے ہوئے تھے۔ آزادی ہند کی تحریک اپنے عروج پر تھی۔ گاندھی جی نے اس کی قیادت کی۔ ہندو مسلم اتحاد کی طرف رد و اوجاں تھی۔ گاندھی جی نے مسلمانوں کی رہنمائی کے اختلافت، آزادی کی راہوں کو، مختلف سمتوں میں دھار دیے تھے۔ گاندھی جی کی ہندو مسلم اتحاد کی کوششیں بالآخر ناکام ہو گئیں۔ پھر یہ سواکھ صوبہ ہوا جس میں ہندو مسلم اختلافات بڑھ رہے تھے۔ ۱۹۴۷ء انتخابات میں بدلنے لگے۔ سیاسی نمائندوں سے مجموعی بیانات موعود و وعظ رفتاریں جملے آئے۔ رہے تھے۔ ایت میں تشدد بڑھ گیا۔ اختلافات کی حد وہ ہو گئی کہ ایک چھوٹے چھوٹے گوشوں میں لگے تھے۔ تشدد کا جس وقت سے پام آ گیا ہے تو پھر اس وقت تو رانا ٹھنہ ہو جاتا ہے۔ ایک طرف ہندو متاثر ہوتے ہیں، دوسری طرف مسلمان متاثر ہوتے ہیں۔ یہ سب چھوٹے چھوٹے تضادات تھے۔“

مکدر کر رکھی تھی۔ برسوں سے آباد ایک دوسرے کے ہمسائے ہندو اور مسلم اپنے اپنے سیاسی نظریے اور ہندوستان کی آزادی کا یہی حل پیش کرتے ہوئے اتنے جذباتی ہو رہے تھے کہ اس وقتی جوار بھانا کی اٹھ ٹھک میں وہ برسوں کی اس سکوت کو فراموشیے جا رہے تھے جو ان کی ایکٹا کی علامت تھی۔ یہ سداں عوام کے جذبات سے کھیل رہے تھے اور عوام میں مایوسی اور بدگمانیاں پھیلا رہے تھے۔

(صفحہ 45)

لے سید گمانیاں انگریزوں نے اس طرح پھیلائی کہ ہندو مسلم اپنی تمام تر ماضی کی شاندار گنج گنجی تہذیب و روایات اور یکجہتی کو فراموش کرتے ہوئے آپس میں ہی جنگ و جدال میں مبتلا ہو گئے اور بقول سرور غزالی:۔۔۔

”انگریزوں کی سیاست کا ایک عملی نمونہ مذہبی فسادات کی صورت میں پھوٹ پڑا تھا۔ اس کا تجربہ انہیں ہندوستان کی سلطنت پر قبضہ کرتے وقت سے ہی تھا۔ لہذا نخست ہوتے وقت انہوں نے اپنے ”زمودہ“ نسخے کو ایک بار پھر استعمال کرنا شروع کر دیا۔“

(صفحہ 70)

ملک کے اندر منافرت اور فرق واریت کا زہر اس شدت سے پھیل گیا کہ ہندو مسلمان دونوں ہی اپنے وطن کی تقسیم کے لئے جی آمادہ ہو گئے۔ اس وقت ملک کے دو جوان خواہ وہ ہندو یا مسلمان تھے، جوش و خروش میں اس قدر ماحبت اندیش ہو گئے تھے کہ وہ سیاست دانوں کے منہات کو بھی نہیں سمجھ پائے اور اپنے ملک کی تقسیم کو نہ ورنہ قرار دیتے گئے، لیکن جو جہاندیدہ اور دور اندیش بزرگ تھے، وہ اس عمل کو چوڑی طرح مایوسہ کر رہے تھے، اس کی بھرپور مخالفت کر رہے تھے

”انہیں با۔۔۔ کانگریس، ہندوستان کے مسلمانوں کے معاملات کو درست طریقے سے نہیں حل کرنے کا راستہ بتا رہے تھے۔ اب اچھی۔ ہندوستان تقسیم ہو گا۔“ انہوں نے اس میں بہت جوش تھا۔

”لیکن بیٹا ذرا عقل سے سوچو۔۔۔ یہ سب سیاست کے کھیل ہیں۔ یہ سداں وہ۔۔۔ ف خدمت میں حصہ چاہتے ہیں اس کی تہہ یہ سب پھر چلا رہے ہیں۔ میں تو مودا کرتا ہوں اور باندھتی ہی تو کچھ نہیں کرتا۔ یہ باندھتے ہیں۔ یہ ہنر وہ فیدہ مسائل کو مزید جھکا رہے ہیں۔“

تو سب سب انہوں نے سمجھ لیا تھا۔

مگر اظہر کی بات اس کے نزدیک درست تھی۔ وہ بولا۔ ”ابا کا گھر ایسی رہنماؤں کو چاہئے کہ وہ مسٹر جناح کو راستے کا پتھر نہ سمجھیں، مسلم عوام ان پر بھروسہ کرتی ہے۔ اگر گاندھی جی نے اصولی طور پر مسٹر جناح کو آزاد ہندوستان کا وزیراعظم مان لیا ہے تو باقی کا گھر ایسی رہنماؤں کو بھی اس کی تائید کرنی چاہئے۔“

(صفحہ: 71-72)

لیکن مہاتما گاندھی کی قومی یکجہتی اور تقسیم ہند مخالف کوششیں کارگر ثابت نہیں ہوئیں، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ۔۔۔۔

”کلکتہ سے شروع ہوئے فساد، نے آزادی کی حسین دلہن جو کہ، ہندوستانی مل جل کر تیار کر کے لائے تھے، اس کے منہ پر ایک ایسی کالک پوت دی کہ آزادی کی دلہن ہمیشہ کیلئے بہنا گئی۔ اس دن کو تاریخ میں ”کلکتہ میں یوم خونریزی“ کے نام سے یاد کیا جائے گا، اس کی کس وجہ تھی، اور آزادی کی قیمت لاکھوں اور کروڑوں انسان کے جانوں سے ادا کی جائے گی، اس بات سے کون گناہ تھا۔ یہاں سے نکلی چنگاری سارے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لے گی، یہ بھی کسی کے وہم و گمان میں نہ تھا۔ صرف بیتر گھنٹے کے عرصے میں ۴۲ ہزار جانیں تلف ہوئیں اور ایک لاکھ افراد بے گھر ہو گئے۔“ (صفحہ 76)

منہ فساد اور فسادات کی چنگاریاں ہر طرف پھیلنے لگیں، جگہ جگہ سے شعلے اٹھنے لگے اور ان شعلوں میں انسانیت، بھائی چارے، اخوت اور رواداری کے صدیوں پرانے ہرے بھرے چتر جھلنے لگے۔۔۔۔

”... پھر بے تحاشہ فسادات کی صورت میں اٹھنے والا مغریت تہمت بہتہ اپنا رخ صوبہ بن بن طرف بھی رہ رہا ہے۔ اور پھر اپنا ٹک ایک دن، پچیس اکتوبر کو بہار میں بھی فساد شروع ہو گیا، چونکہ بہار میں مسلمانوں کی تعداد خاصی کم تھی اس لئے کلکتہ کے برعکس یہاں متاثرین میں مسلمان زیادہ تھے۔ مگر چہ کہ فساد کا مغریت ہمیشہ مذہب، زبان یا کسی اور فرقے کے نام پر ہی اٹھتا ہے مگر اس کی آگ کب یہ دیکھ کر گھروں کو جلائی ہے کہ وہ کس فرقے یا مذہب کا ہے۔ یہ ثابت ضرور ہوتا ہے کہ جس جگہ پر ایک خاص گروپ اٹھنے اور باہمی میل جول سے رہ رہا ہوتا ہے تو وہاں اس آگ کو روکنے کی تدبیریں کامیاب بھی زیادہ ہوتی ہیں۔“

پھر گیلور، پٹنہ و موقلہ کو اپنی لپیٹ میں لے کر جب صوبہ بہار میں فسادات کی برتھ ہوئی تو محمد حسین اور محمد صاحب جیسے بہت سارے خاندانوں کو اپنے اپنے گھروں سے ٹھکن چڑا۔ اظہر کے سر اور سامان، اظہر اور دیگر تمام بچوں کو سہ کر ہزاری باغ مشتعل ہوئے۔ پوئیس لائین میں ان کے بھائی اپنے خاندان کے ساتھ رو رہے تھے، اور یہاں سب

لوگ محفوظ تھے۔ چونکہ بلوائیوں کو پولیس لائین کے اندر آنے کی ہمت نہ تھی۔ تاہم نئے کسٹل کو آنکھ کھولتے ہی گھر چھوڑ کر نکلتا پڑا۔ آنے والا وقت اس کی زندگی کی کوئی تاریخ رقم کرنے والے تھا، یہ بذات خود ایک بڑا سوال تھا۔“ (صفحہ: 77)

فسادات کی آگ پھیلتی چلی گئی، جائے اماں کی تلاش میں معصوم اور بے گناہ لوگ بھٹکنے لگے اور وہ جائے اماں ان لوگوں کو اب تک نہیں ملی کہ جہاں سکون و اطمینان کی زندگی گزاری جائے۔ ان فسادات میں جو لوگ بھی ایک بار اپنی جڑوں سے اجڑے، تو اجڑتے چلے گئے۔ گرچہ بزرگوں اور دانشمندوں کا یہ فیصلہ تھا کہ کچھ بھی ہو جائے، لیکن ہم اپنا ملک، اپنا وطن اور اپنی جڑوں کو چھوڑ کر کسی دوسری جگہ نہیں جائیں گے۔ لیکن ان بزرگوں کو جوش میں ہوش کھونے والے نوجوانوں کے بے حد جذباتی فیصلوں کے آگے سر ڈالنا پڑی اور پہلی ہجرت بہار سے بے سروسامانی کے عالم میں ایک نئی اور جنت نشاں دنیا بسانے کے لئے مشرقی پاکستان (ڈھاکہ) کے لئے کوچ کرنے پر مجبور ہوئے۔

”پھر وہ دن آئی گیا۔ شمالی صوبہ جات پنجاب اور سندھ کے مسلمان ایک طرف اور بنگال کے مسلمان دوسری طرف بے انتہا خوش تھے۔ مسلمانوں کو ان کی جدوجہد کا ثمران کا وطن پاکستان مل گیا تھا، اور ہندوستان بھی اس خوشی میں آزادی کا سانس لے رہا تھا۔ ڈھائی سو سالہ غلامی کا دورا چانک ختم ہو گیا تھا۔ ہر سوکھ تھا اور شادیانے بچ رہے تھے۔ بہار جیسے کئی ایک صوبے کے مسلمان اب بھی بے چین تھے کہ ان کا کیا بنے گا۔ اور پھر ایک نوید امید کی کرن انہیں دیکھائی دینے لگی پاکستان چلو یہ ایک دعوت تھی ایک لہر تھی۔ جس نے سبھوں کو ایک دم جگا دیا۔ بلا سوچے سمجھے بے شمار نوجوان اور ان کے بزرگ اس کی تقلید کرنے لگے۔“ (صفحہ: 80)

اس تقلید نے ایک نئی تاریخ رقم کرنی شروع کر دی۔ جوش و جذبات اسٹگ اور طرح طرح کی خوش فہمیاں لے لوگ ایک دوسرے کو الوداع کہہ رہے تھے۔ جن لوگوں نے احساسات و جذبات سے مغلوب ہو کر ہجرت کا فیصلہ کیا تھا، وہ لوگ اپنے وطن بھارت میں رہ جانے والوں کے فیصلہ کو غیر دانشمندانہ فیصلہ قرار دے رہے تھے۔ لیکن وطن سے رخصت ہوتے وقت احساس جدائی تو فطری تھا۔

”انتہائی رقت انگیز منظر میں اظہر اپنے بچپن کے دوستوں اور ساتھیوں سے جدا ہو رہا تھا۔ اسے اپنا گھر چھوڑنے کا قلق بھی تھا۔ مگر ہجرت کا فیصلہ اس کا اپنا تھا۔ اس نے حوصلے جواں تھے اور وہ نئے ملک میں نئے عزم کے ساتھ جدوجہد کے جذبے سے سرشار تھا۔

اظہر سبھوں کے ساتھ ٹرین کے ذریعہ پہلے درست پہنچا۔ یہاں ہندو پاک سرحد پر معمولی

کاروائی کے بعد گاڑی کو آگے روانہ کر دیا گیا اور ٹرین مکمل طور پر پاکستان کے حوالے کر دی گئی۔ ٹرین مہاجرین کو لیکر نئے ملک کی سرحد میں داخل ہو گئی۔ تمام افراد نہایت خوش اور جذبات سے بریزتے تھے۔ پاکستان کی سرزمین پر داخلے کے وقت سجدہ شکر بجا رہے تھے
(صفحہ: 83)

شہر بھالانے والوں میں احمد صاحب کے فرزند مہر بھی تھے جنہیں وہیں پہنچ کر انھیں پہلا ہی جھٹکیہ لگا کر "آفس جوائن کرنے کے بعد اطہر اپنے کواٹر کو درست کر داتا۔ کواٹر کیا تھا۔ بس بانس اور چٹائی کا بنا دوا شدہ سا گھر تھا۔ اطہر یہ شہر میں بیپورہ اور مدناپور میں عالی شان گھروں میں رہنے کا عادی تھا۔" (صفحہ: 8 و 5)

لیکن حالات کی مجبوری اور وقت کے تقاضوں کے تحت ان تمام لوگوں نے دھیرے دھیرے ایک ایک کچا چن چن کر اپنا "شیانہ بنالیا، وقت اور حالات کے سروگرم تھیسروں کو سہتے رہے۔ لیکن اردو اور ہنگری زبان کے درمیان، قصب کی خلیج بڑھتی گئی۔ سیاسی انتشار میں شدت آتی گئی۔ چین کے باعث یہاں ایک بار پھر حالات تیزی سے بگڑنے لگے اور ایک بار پھر وہی بے بسی، بے کسی، بے ثباتی اور محرومی کا مغریت، ان کے سامنے منہ کھولے کھڑا تھا۔ بہارنی (باہری) اور بنگالی کے درمیان منافرت کی تیز ہوتی گئی اور تیز ہوتی لوٹنے پر سہا برس سے ساتھ رہے ہماری، بنگالی کے تمام رشتوں کو خاک و خون میں بدل دیا۔

"جب موب میں شامل افراد نے ان کے گھر کا دروازہ پینا شروع کیا تو ضعیف ممانی نے گھر پر موجود تینوں مردوں یعنی، دونوں بیٹوں اور ایک داماد کو پڑوس، اسے مکان میں جن کی دیوڑی مٹی تھیں، یہ رچھڑا کر اس مکان میں اترا دیا۔ انہیں خدشہ تھا کہ بھرا ہوا موب یقیناً مردوں سے بھگڑا کرے گا اور مرد غصے میں آجائیں گے۔ لہذا مردوں کو ہٹایا جائے۔ بادل خواست مردوں نے بوزھی اماں کا حکم مان لیا۔ اتنی دیر میں ہی یہ دونی دروازہ کھلا، جہانگیر، اکبر ماموں کے گھر میں گھس چکا تھا۔ ہندو قوں، چھروں اور اندھوں سے گھبراہٹ، بغیر چھوٹے سنے گھر کے افراد پر کسی قیامت کی طرح ٹٹ پڑا۔ ممانی، یہ خالہ نے ہتھول سے فائر کر کے سب سے پہلے شہید کر دیا۔ جہانگیر، اس کی جیوں سے آگے کی تھیں کہ شاید ان کی ضعیفی کا خیال رکھتے ہوئے انہیں زندہ بچھڑیں۔ یہ ماموں کی یہ بیٹی اپنے تھپتھپتے ورثہ سے ساتھ رہ رہی تھی۔ جب وہ بے بس ہوئی تو وہ اپنی آگے بڑھتی ایک دور سے اپنی قوم سے یہ بیٹی اس کے ہاتھوں میں رہ رہی تھی۔ لہذا، یہ بیٹی، ہندو قوں سے لڑنے والی تھی۔ ممانی نے اسے قتل کر دیا۔ اس کے بعد یہ بیٹی اپنے گھر میں ختم ہو گئی۔ یہ بیٹی، ممانی کی بیٹی تھیں۔ پھر شش تھیں۔ ان کی سب سے بڑی بیٹی تھیں۔ ان کے بچے، ممانی میں

تیسری بیٹی کا ہر چار غصوں کا تھا، دُور کے مارے اور اصرار بھرتی ہوئی چھینے کی کوشش میں ظالموں کے ہتھے چڑھ گئیں اور چاروں مارے گئے۔ شراب کے نشے میں اہستہ ہتھکھوں سے تیرتے خون، انسان کے تجھس میں وحشی دہندے، بہاریوں کے خون بہانے کے جنون میں گھرے، کسی جنگلی بھینسے کی مانند، بچے بوزھے اور جوانوں کو ب دروغ قتل کر رہے تھے۔“ (صفحہ 220-221)

اس طرح اردو اور ہنگو زبان کے جھگڑو میں تقریباً بیس ہزار بہاریوں (مہاجرین) کو بڑی رنجی اور حیوانیت سے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا، جو بچ رہے تھے انکی جان، مال، عزت، آبرو سب کے سب سفاک ظالموں کے رحم و کرم پر تھے اور ان سے کسی طرح کی رحم و کرم کی توقع نہیں تھی۔ سب کے سب بہاریوں کے خون کے پیاسے تھے۔ ایسے میں اطہر کی فکر مندی لازمی تھی۔۔۔

”لیکن مارچ کے صیغے کی خون ریزی میں گرچہ اطہر اور اس کا خاندان ہر طرح کی خون ریزی سے بچ رہے تھے مگر مالی طور پر نہیں بہت نقصان ہوا تھا برہان خان کی بیوی کے بیان کے مطابق اس کا پاسی کا گھر کھل طو پر مٹ چکا تھا۔ اس کے پاس ایک بار پھر آخر چلے گئے۔ طہر، مظہر اور امجد حسین کو اپنے اپنے خاندان اور بال بچوں کے سربراہ کی حیثیت سے ایک بار پھر بیس سال قبل کے جیسے حالات کا سامنا تھا اور ان کے ذہن میں یہی سوال بار بار ابھر رہا تھا کہ اس دفعہ درست فیصلہ کیا جائے۔ اطہر نے اور تیسرے ملے کر یہ تھا کہ اب وہ مشرقی پاکستان چھوڑ کر چلے جائیں گے۔“ (صفحہ 229)

ان حالات سے مجبور ہو کر اطہر اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ ایک بار پھر ہجرت کے لئے مجبور ہوئے۔ یہ لوگ مشرقی پاکستان سے مغربی پاکستان کے شہر کراچی آ گئے۔ پوری طرح سے اجڑ کر نیا آشیانہ بسانے کی امید آئی۔ نئے نشیمن کی تعمیر کے لئے ایک بار پھر جنموں کی تلاش۔ نشیمن کسی طرح بن تو گیا، لیکن ہر وقت ہر محلہ طرح طرح کے شہدات کے خوف نے سون چھین لیا تھا۔ ایک بار جو مہاجر بنے تو اتنی وہائیاں گذریں۔ بچے یہاں پیدا ہوئے، جوان ہوئے، لیکن ان کا المیہ یہ ہے کہ وہ مہاجر بنی رہے۔ ہر لمحہ وقت اور حالات نے ہجرت کے اتنے رنج و آگے کہ وہ جنموں سے چور چور ہو گئے۔ ایک رنج مند دل بھی نہیں ہو پا گیا اور رنج و آگے ہو جاتا۔

255 صفحات پر مشتمل ”درغوان کا یہ داس“ اور ”ہجرت“، تقسیم ہند، تقسیم پاکستان کی خونچاہی واقعات، سانحات اور حادثات سے بھرپور ہے۔ تقسیم ہند پر یوں قوی تاثر ہوا ہے کہ جس کیلئے سقوطِ بنگلہ دیش اور یہاں کی انسانی مصیبت نے جو بربریت اور سفاکی کا نمونہ پیش کیا ہے، وہ یقینی طور پر انسانیت کو شرمسار کر دینے والا ہے۔ ان تمام غیر انسانی، غیر اخلاقی اور غیر اسلامی سانحات اور درغوانی نے یہاں یہ طہر، انبہار میں پیش کرتے ہوئے، جنموں کے نفرت انگیز، ماحول کی جس طرح مکاری کی ہے وہ نہ صرف تاریخ کے تاریک باب ہیں بلکہ انسانی اقدار و عظمت کے اندر رخصت ہیں۔

سرور غزالی چونکہ بذات خود ان تمام سانحات کے گواہ ہیں، اس لئے ان کے بیان کردہ ان حادثات میں ان کے مجرد جذبات و احساسات بھی پوری طرح ظاہر ہوتے ہیں۔ اس ناول میں سرور غزالی، اظہار کے کردار میں ہر جگہ موجود ہیں۔ اپنی ماں کے ذریعہ بیان کئے گئے بہار کے شہر گیا، پنڈی سیٹی اور بیچ رہ گئے واقعات اور حادثات کو گئے بڑھاتے ہوئے انہوں نے مشرقی اور مغربی پاکستان میں اپنے خاندان پر ہونے والے ظلم و تشدد کو آنکھوں دیکھی انداز میں بیان کیا ہے۔ تقسیم ہند اور سقوط ہنگامہ دیش کے سانحات پر جتنے ناول سامنے آئے ہیں، ان میں یہ ناول اس لئے منفرد ہے کہ اس میں حالات کی جیہ دوستی کو جیسا گیا ہے، سنی سنائی باتوں پر انھیں نہیں کیا گیا ہے۔ ابتدائی واقعات میں سرور غزالی نے بہار کی تہذیبی قدروں اور سماجی روایات مثلاً کتب، سنت (فتنہ) مزداد، ناجھ، گھوڑا چھکائی، جوتا چھالی، پان کھائی، سلامی، اپنی، ٹیگ، رخصتی کی رسمیں، حجام کے ذریعہ دعوت شادی اور ولیمہ کی اطلاع دینا وغیرہ کا ذکر کر کے شاندار مثال پیش کی ہے۔ ان روایتوں کو وہ پاکستان بھی لے گئے۔ بہار کی ان روایتوں کو سرور غزالی نے جس خوبصورتی اور معنویت کے ساتھ زندگی بخشی ہے وہ قابل قدر ہے۔

سرور غزالی نے اپنے اس ناول میں کردار اور واقعات کا اس طرح فطری بہاؤ اور روانی کو برقرار رکھا ہے کہ قاری کی تخیل کی ضروریوں معدوم ہو گئی ہیں اور ناول کے ابتدائی صفحات سے ہی قاری ہجرت و ہجرت کے اساک اور نہ ہناک واقعات میں ڈوبتا چلا جاتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ سرور غزالی کے فن کا یہی کمال اور حسن ہے۔

ماں کے اندر واقعات کی روانی نے احمد صاحب، محمد صاحب، شہر، ان کی تعلیم آریہ وردیگر چند کرداروں نے اپنے عمل و اطوار سے بے حد متاثر کیا ہے۔ جلد جلد پروف ریڈنگ کی خامیاں نکلتی ہیں۔ پیش واقعات پانچویں و تھیں جہی میں معلوم ہوتی ہیں، جس سے ناول کی مربوطگی میں کمی واقع ہوتی ہے۔ میں چند خامیوں کے باوجود سرور غزالی کا یہ ناول اپنے اہم موضوع موثر، کردار، واقعات و حالات و حادثات کے اعتبار سے اہم ناول ہے اور اس کا یہ برسوں میں سامنے آنے والا سیاسی و سماجی کرداروں کی مختلف فہرست میں یہ مضمون اضافی حیثیت رکھتا ہے، جس کے لئے سرور غزالی کو مبارکباد کی گنجائش ہے۔

Mob No: 09934839110

سہ ماہی رنگ

مدیر شان بھارتی، مدیر عزیز مشتاق صدیقی

قیمت ہفتی شمارہ ۵ روپے، سالانہ ۳۰۰ روپے

بکوال، دھند، 09835118098

نہ یہ بستی ہماری نہ وہ سحر اہمارا

شاعر: عالم خورشید

قیمت: ۳۰۰ روپے

رابطہ: بک امپوریم، ہیزی باغ، پنڈ



ڈاکٹر واحد نظیر

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

آچار یہ شوکت خلیل کا ناول 'اگر تم لوٹ آتے': تنقید کی جائزہ

ناول، افسانوی ادب کی دو بنیادی شاخوں میں سے دوسری لیکن بہت ہی اہم شاخ ہے۔ اردو میں اس صنف کی تاریخ انیسویں صدی کے اواخر سے شروع ہوتی ہے اور درمیان کی پوری ایک صدی گزار کر آج ہماری نئی صدی کی پہلی دہائی میں داخل ہو چکی ہے۔ اگرچہ ابھی اس نئی صدی کے صرف چند سال گزرے ہیں اور محض تین چار سال کے مختصر وقفہ میں لکھے جانے والے ناولوں کی کسی باقاعدہ فہرست کے سامنے آنے کا سوال خارج از بحث ہے لیکن یہ بہت خوش آئند بات ہے کہ اس صنف میں ایسے تازہ اور شجیدہ نمونوں کی آمد شروع ہو چکی ہے جنہیں مستقبل کا مورخ اور ناقد کسی طور نظر انداز نہیں کر پائے گا۔ اردو ناول کے ارتقا میں ان کی صرف تاریخی ہی نہیں بلکہ کچھ خاص فنی و تنقیدی اہمیت بھی تسخیر کی جائے گی۔

گزشتہ سال ۲۰۰۳ء کے اواخر میں شائع ہونے والے ایک تازہ ترین ناول 'اگر تم لوٹ آتے' ہمارے سامنے ہے۔ آچار یہ شوکت خلیل کا یہ ناول دراصل ایک حافظ سے اسی مقصدیت سے تالیف ہے جس کے تحت تقسیم وطن کے زمانے میں صوبہ بہار کے ایک مشہور عالم، مین مولانا ظفر اندین بہاری نے 'سدا الغرازا' نامی رسالہ تحریر کیا تھا۔ اس عصری تناظرات میں فرق ہے تو اتنا کہ وہاں بات یہ تھی کہ چچا بوتا اگر تم لوٹ جاتے اور یہاں بات یہ ہے کہ چچا بوتا اگر تم لوٹ آتے۔

ن ناول میں آچار یہ شوکت خلیل نے زندگی کے ہر جہت پر بدوں کو سامنے رکھنے سے زیادہ اس کے ایک بہت ہی خاص اور نوین دورخ سے بحث کی ہے۔ تقریباً صحافی سوئچت پر چھپا ہوا یہ ناول ایک نظریاتی اور مباحثاتی یا پناہ مہر کے لحاظ سے ایک تمثالی ناول ہے۔ بعض دعوے اسے نیم تاریخی یا نیم فکری نوعیت کا ناول بھی کہا جاسکتا ہے۔ جس کا آخری صفحہ یوں ہے۔

و قہیت و رحلت پر مشتمل ہے۔ مصنف نے ایک طریقہ جسے کو اس کے اجزاء سے کہہ کر ناول کا نام دیا جو بحسب اور معنویت پر حساب کا ایک خوبصورت اور برجستہ فنی و تہ و ہے۔ اگر تم لوٹ آتے ان سے سے، خواہ بہ ناول کے باطل آخری صفحہ پر تاں کہ یہی و شریف احمد خان کے بیٹے 'صف علی خان' کی باقی نوجوان عرفیت احمد خان کے لیے ہے، جو 'صف علی خان' کا بیٹا اور ناول کے ہیرو و شریف احمد

خان کا پوتا ہے۔ ناول کے اس نام میں استعارے کی بڑی معنویت، وسعت اور گہرائی ہے۔ یہ 'لوٹ آنے' کی بات محض ایک آرزو اور نیلیغون پر دیا گیا ایک مشورہ نہیں بلکہ یہ لوٹ آنا دراصل خاص ذہنی و نفسیاتی مراجعت کا ایک عملی اشارہ ہے۔ یہ کرداروں کا اپنے وطن سے دائمی محبت کی طرف، روش کے کردار کی روح کی طرف، مولا نا آزاد کے پیغام کی طرف اور بنگلاب کی خوشبو کی طرف لوٹ آنا ہے۔ فن کی زبان میں مسئلہ کا حل سامنے آنا ناول کی وحدت کے ساتھ ساتھ "آہنگ" جیسی لازمی شرط کا بڑی حد تک لی ظاہر رکھا ہے اور تطبیق اور تحالف کے استعمال سے ناول کے پلاٹ اور اس کے کرداروں میں فنی حسن و توازن قائم رکھنے کی سعی کی ہے۔

'اثر قلم وٹ آتے' زمانی اعتبار سے ایک بڑے کیونز پر پھیلا ہوا ناول ہے۔ یہ تین نسوں کی کہانی ہے۔ جو یہ طرہ ۱۹۳۹ء سے شروع ہوتی ہے اور ۲۰۰۲ء تک پہنچ جاتی ہے۔ اس طویل مدت میں پیش آنے والے واقعات و حالات، سیاست کی دنیا کے داؤ پیچ اور سیاست دانوں کے کچے چنے خصوصیت کے ساتھ ناول نگار نے جا بہ جا کھول کھول کر رکھ دیے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایک واضح مقصد کی پیشکش کے لیے یہ ناول لکھا گیا ہے اور اسی منہ بہ منہ سے ناول نگار نے جرأت قلم اور فنی، بکدستی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ جو پچھو پچھو ہے بڑی حد تک بے باکی، بے خوفی، تنجید و ستائش کے ساتھ حتی الامکان جذباتی دباؤ سے آزاد ہو کر، تاریخی و عصری تناظر میں پیش از پیش کھلے انصاف سے کام لیتے ہوئے لکھا ہے۔

اس ناول کا زمانی کیونز امریکہ کی طرف پستان بروکس، کشنر، طبر نیل، سار جنت، میجر ہیلم، ایچ جے جے، ممد و خان اور تاب سب تحصیلدار یا سب خان جیسے کرداروں کی یاد سے یاد دہانی میں ۱۸۵۷ء تک پہنچ جاتا ہے تو دوسری طرف مستقبل میں ایک ایسے دور تک پھیل جانے کے واضح خدشات اور خطرات سے بھی دوچار نظر آتا ہے، یہاں حرفت کی حامد و بان بھی بھابھاؤں کا اپنے شوہر سے یہ سوال: 'تجھیں وطن چاہتے یا بیٹے' (۲۴۳) ایک عجیب سی بی بی کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ گویا 'آنے والی نسلوں کے وجود میں آنے سے پہلے ہی اور خود اپنے ہی محاذوں کے' 'مٹ' ہونے پر یہ تو ایسا حال میں بنی منصوبہ سقراط کے رویہ پر آتا ہے یا پھر وہاں میں آنے کے لیے خاک وطن کے ہمارے سے رشتہ توڑنے کے بعد ہی رہنمائی کا اعلان اعلیٰ کرتا ہے۔ ہر اٹھ کو، گیارہ ایک عجیب سی بی بی کا سماں ہے جو آنے والے کو خاک وطن سے رشتہ توڑ رہی ہے جو میں آنے پر مجبور آیتا ہے۔

میں نے بات تو تمہاری ہے۔ یہ ہے جانے دیجیے کہ میں نے کہا ہے اس مینا میں واقعات و محفل کے ساتھ اس سے صرف اس کی تیرا رسیا میں و طشت، ہمارے مینا و شش پر ہی کتنا کتنا یہ جملہ بات حقیقت پسند نہ ہو رہی ہے کہ میں نے چھوڑ دیا ہے۔ اس میں ایک طرف سہ دستانی مسلمانوں کی زندگی میں ہیں مینا کے قہر سے اس کی سہ دستانی کے منصوبہ سے رو رو جی سے اور اپنے مستقبل کے مینا سے اس کی مینا سے نہایت اندر چلے گئی ہیں۔

نظر آتی ہے۔ اگر سوال ہو تہیات کا تو وہ فرار میں نہیں بلکہ سد اغرار یعنی "لوٹ آنے" کے فلسفے اور حوصلے میں پنہاں ہے۔

واقعات کے لحاظ سے یہ ناول بہار اور خصوصاً شمالی بہار کے ارد گرد گھومتا ہے۔ لیکن اس بہار کے ارد گرد ہرگز نہیں جو پورے ہندوستان سے یا تقسیم ہندوستان سے یا پھر ساری دنیا سے کئے ہوئے کسی الگ تحریک جزیرے کے مصداق ہو بلکہ اس بہار کے ارد گرد گھومتا ہے جہاں کے تاجدار احمد خان جیسے افراد تقسیم سے بہت پہلے ہی کراچی جا کر آباد ہو جاتے ہیں اور وسیع پیمانے پر اپنا کاروبار پھیل لیتے ہیں۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے منصف علی خان دانش اپنے استاد آزاد کشمیری کی طرح ترک وطن کر کے پاکستان چلے جاتے ہیں صرف دانش ہی نہیں بلکہ ان کے بھائی شمش دہلی خان اور بھانجے ظریف احمد خان بھی پاکستان سدھارتے ہیں۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے سیاسی لیڈر چاند محمد عرف چینیابوہڑوں کھلتے ہیں بشرن بائی والیروانی کے ماشے بنے رہتے ہیں اور مجاہدین آزادی کے لیے ایک خفیہ اڈے کا کام دینے والے طوائف کے اس کوٹھے سے موقع پا کر بشرن کی لے پالک حور بانو سمیت ہمیشہ کے لیے اتر گئے جو اصلاً ایک ہندو رئیس زادہ کے غنیمت سے تھی اور شرتی بائی امبا والی کے شہر سے پیدا ہوئی تھی۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے شہر پورہ گاؤں کے اکثر مزدور کھلتے ہیں رکشہ کھیلتے اور ہائی کے یہاں کام کرتے ہیں اور اس بہار کے ارد گرد جہاں ایک بھرے پورے خاندان کی جینی گنڈا ہجرات کے فساد میں اپنے شوہر اور قس بچوں سمیت قتل کر دی جاتی ہے اور سی گنڈا رکاب بھائی عدنان کارگل کے مورچے پر دشمنوں سے لڑتے ہوئے شہادت پاتا ہے۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے زمیندار خاندان سے تعلق رکھنے والے فرحان نندن میں اٹھائی دیتے ہیں ورن کے بارے میں مہموںات میک کے ان خطوں سے حاصل ہوتی ہے جو ناول کے ہیرو کے نام نندن سے آتے رہتے ہیں۔ اس بہار کے ارد گرد جہاں کے حرفات اپنی اپنی سمیت نندن چلے جاتے ہیں۔ ویڈیو ناول نگار نے ناول کے مکانی کینوس کو مختلف مقاصد خصوصاً سیاسی مقاصد کے لیے صوبائی اور ملکی سطح سے لے کر بین الاقوامی سطح تک نہایت فن کاری سے چیلایا ہے۔

تجاویز شہادت خلیل خان ناول "گرم وٹ" سے "مکانی ورن" کی نئی نئی سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ قلم حوصلے پر منقسم ہے کیونکہ اس میں صرف اندرون نہیں چلے گا بلکہ بہار اور بیرون ہند کے واقعات و حالات کی جھلکیاں مل جائیں گی۔ ناول کے ابتدائی ۸۰ صفحات ماقبل ازادی کے عہد سے متعلق ہیں۔ آزاد ہندوستان میں طرح طرح کی سیاسی شہش کی جو داستانیں شروع ہوتی ہیں ان کا سلسلہ ناول کے ہمیشہ ہوا سو صفحات کا حصہ رہتا ہے۔ اس کے بعد بڑی مسجد کی شہادت کے زمانے سے ہجرات کے ہونے تک، ناول کا اختتامی حصہ ہے جو اس کے آخری پچیس صفحات پر محیط ہے۔

ناول کا نام شریف احمد کے ناول کی آواز ہے اور اس ناول کی کہانی شریف احمد خان کی کہانی کی سوانح ہے۔ شہادت خلیل نے اس ناول میں آزادی کے بعد کے حالات و خصوصیات کے ساتھ شہر پورہ کے گاؤں میں رونما ہونے والے واقعات کے توسط سے سامنے لایا ہے اور

ناول کے پلاٹ کو آگے بڑھایا ہے۔ ماجرا نگاری کی بافت میں کئی طریقوں سے کام لیا گیا ہے، کہیں اخباری رپورٹ کے فائل کے طرز پر پلاٹ سازی کی ہے، کہیں لندن سے آنے والے خطوط کی مدد سے کام لیا گیا ہے، کہیں یہ طرز لایا گیا ہے کہ اسلوبیاتی اور نفسیاتی استعارے کی جڑیں ناول میں پیوست کر دی گئی ہیں (ص ۲۶) کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول میں روحانی بھاپ سے تحریک آزادی کی گامزنی کا نکتہ چبانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ یہ غلط نہیں ہے کہ ناول کے پلاٹ میں وحدت اور آہنگ موجود ہے اور ناول نگار جزئیات نگاری کا مناسب شعور رکھتا ہے۔ وہ جب کسی زمین پر قبضہ پھیلاتا ہے تو علاقوں کی سمت، جغرافیائی دوری، محل وقوع، طبعی و قدرتی ماحول، آمد و رفت کے وسائل اور مقامی باشندوں کے اقتصادی و سماجی حالات، وہاں کے معاشرتی و سیاسی ماحول غرض کہ مختلف پہلوؤں پر نظر رکھتا ہے اور، انھیں سامنے لاتا ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بہن بھی غلط نہیں کہ ناول "اگر تم لوٹ آتے" کا پلاٹ متعدد دفنی مزوریوں سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ جا۔ جا مختلف اجماعات و مباحث کو دلانے کی کچھ ضرورت اور پتہ شوق نے اسے اہم باب جب چاکا شکار بنا دیا ہے۔ یہ درست ہے کہ ناول میں بعض تفصیلات از حد معلوماتی اور فکری ہیں مگر وہ ترتیب سے بیانہ معلوم ہوتی ہیں (ص ۶۱) اور ناول نگار تاریخ کو پوری طرح پلانٹ باجھنے بنانے میں فنی کامیابی سے دوری منزلوں پر ہی اکثر گھڑا رہ جاتا ہے۔

ماول "اگر تھوڑے آتے ہیں پاکستان جانے والوں کا قلعہ مزاحیہ انداز سے
 بیان ہو رہا ہے۔ یہ بات سے کسی بھی طرح تھوڑے نہیں کہا جاسکتا ہے۔ جہاں تک ماول کے قلعے یا اس کے
 قلعہ میں کسی بھی طرح کی بات ہے، ماول نگار نے فرانس اور رٹس معاہدے سے یا اسی طرح کچھ
 اور سے متاثر ہو کر اس کا بیان کیا ہے۔ حالانکہ کسی کی یہ فضا تو رٹس کی وقتی توقعات سے بھی بہت پہلے
 ہی وجود میں آ چکی ہے۔ ماول نگار سے ماول کے بارے میں واقعی جواز کے لیے اس کے اشارے
 و نکتے کی کچھ مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ماول نگار نے ٹیٹس خان کے بارے میں رٹس و رٹس کے بارے میں
 سے کیا ہے۔ یہاں وہ پاکستان کے لیے ہے یا کچھ اور اور وہی ٹیٹس کے مواقع فرما کر رٹس کے
 لیے اور یہ حقیقت یہ ہے کہ ماول نگار اس استادی سے کچھ نہیں کہہ سکتے اور وہی فضا رٹس کے
 لیے ہے۔

۱۔ اگر قلم سے شائستگی نہ ملے تو شائستگی کی جگہ شائستگی ملے گی۔
 ۲۔ اگر قلم سے شائستگی نہ ملے تو شائستگی ملے گی۔
 ۳۔ اگر قلم سے شائستگی نہ ملے تو شائستگی ملے گی۔
 ۴۔ اگر قلم سے شائستگی نہ ملے تو شائستگی ملے گی۔
 ۵۔ اگر قلم سے شائستگی نہ ملے تو شائستگی ملے گی۔
 ۶۔ اگر قلم سے شائستگی نہ ملے تو شائستگی ملے گی۔
 ۷۔ اگر قلم سے شائستگی نہ ملے تو شائستگی ملے گی۔
 ۸۔ اگر قلم سے شائستگی نہ ملے تو شائستگی ملے گی۔
 ۹۔ اگر قلم سے شائستگی نہ ملے تو شائستگی ملے گی۔
 ۱۰۔ اگر قلم سے شائستگی نہ ملے تو شائستگی ملے گی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فنی اعتبار سے اس ناول میں ٹائپ کردار کے علاوہ ”معمولی“ اور غیر معمولی کردار بھی ہیں۔ ایسے مثالی اور مثبت اوصاف رکھنے والے کرداروں کی بھی کوئی کمی نہیں جو بلا امتیاز ملک و مذہب، ناول کے ہیرو سے اپنی دوستی نبھاتے ہیں اور قدروں کی شکست و ریخت کے دور میں انسانی رشتوں کی بلندی اور پاکیزگی پر ان کے ایمان و عمل میں ہر سو فرق نہیں آتا۔ ایسے مثنی اوصاف رکھنے والے کردار بھی قدم قدم پر موجود ہیں جو نمائشی اور دوغلی زندگی گزار رہے ہیں۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے صرف کرداروں کی مدد سے مختلف ماحول کی عکاسی نہیں کی بلکہ حسب موقع نہایت فن کاری سے ان کے ذریعہ معاشرے اور ماحول کی ذہنی پرت کھولنے کا فائدہ حاصل کیا ہے۔ (ص ۵۹ اور ۱۲۵)

ناول کے ہیرو شریف احمد خان کی پیچان اس واقعہ سے بنتی ہے، جس میں عبدالوا اور سار جنت۔ مچر لیو شرے کا انفرادی متا بلہ ہوتا ہے اور شریف خان اپنی بند و ستائیت کے ناطے عبد او کو موقع دیتا ہے یہاں تک لیو شرے بھی مارا جاتا ہے اور عبدالو، بھی شہید وطن کا درجہ پاتا ہے۔ اس ایک بڑے کارنامے کے بعد ناول کا ہیرو عمل کوئی دوسرا بڑا کارنامہ انجام نہیں دیتا۔ یوں تو وہ ناول کے کیڑوں پر بہت کچھ سوچنے، سمجھنے اور سمجھانے والا آدمی ہے۔ اس میں دورائے نہیں کہ وہ درجہ شریف، وطن دوست اور انسانیت پسند آدمی ہے۔ ملازمت کے دوران اس کی شرافت اور انسانی وقوفی قیمت و قیمت اس وقت بھرتی ہے، جب وہ ظفر کا مران کو از کم زب ہوئی، ش کو ب حرمتی سے بچانے کا مشورہ دیتا ہے اور معتقد واقعہ کے بعد ملازمت ہی سے تا دیر بدل ہو جاتا ہے۔ ناول میں اگرچہ شریف خان اور روڑی بنے آٹھنی بہت تیزی سے بڑھتی ہوئی دھناتی دیتی ہے اور ان دونوں کو ناول کی روحانی جوڑی بنا دیا گیا ہے۔ لیکن شریف خان کے مزق اور عمل کا ایک خاص معیار ہے۔ بقول ناول نگار ”وہ بھیجے ہی شکوٹ کے بالکل ناحیے نہ ہوں مگر بہر حال اسی زمین کی مخلوق ہیں۔“ (ص ۲۵) ان میں جنسی اتحاد اپن اور آوارگی نہ کسی لیکن روحانی حس پارچہ تم موجود ہے۔ شریف خان کی حسن پسندی کا ایک خاص معیار ہے وہ نہ صرف یہ کہ شرافت کے دائرے میں ذوق رکھنے والا، رخصت ورنی حد تک خوش باسی کا شوق رکھنے والا کردار ہے بلکہ ناول کے واقعات جاتے ہیں کہ وہ فطرت بھی ہے اور چھا در معتبر مشیہ بھی ہے، اس میں حس طاعت بھی ہے اور موقع کی پیچان بھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک موقع پر اپنے بیان سے حیرت زدہ کر دیتا ہے (ص ۲۹، ۲۸)۔ شریف احمد خان کو تجزیہ کی ریزہ دست سد حیرت سے یقین ساتھ ہی ساتھ تجویزی خوش آمدنی نسبت بھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ حسب ذوق فنی مراد کے سامنے بند و ستائیوں کے برابر نا تجزیہ رہتا ہے تو فیض ورنی حد تک ان کی تھوڑی بیان کرتا ہے جاتا ہے لیکن اس کا یہ متعاب نہیں ہے کہ ملک کے مستقبل سے وہ مدھن جب بعد یہ اس کے حسن نعت کی قیمت ہی سے جو بازار کے بعد کے مہنہ جارت پر فطرت میں اسے ایک کے اندیشوں سے مرعوب نہیں ہونے دیتی۔ شریف احمد خان بحر حال اسم ہاسکی اور بھر و افسان

تے۔

شریف احمد خان کی نسبت بہتر ہونے کے نام سے ہماری فکر کے ذریعہ سید راج الدین عرف

ایک مفتی کردار ہے۔ یہ "توندیل مولوی" اصلاً ایک بکاؤ مفتی ہے۔

بھولے نواب، ارشاد، مولانا سہراب علی رستم، چیتا بابو، فرحان، ایس پی ظفر کامران اور سید شفیق الرحمن کا کردار بھی ہمیں متوجہ کرتا ہے۔ بھولے نواب فردوس کے باپ ہیں جو اس کی شادی کے دوسرے دن وفات پا جاتے ہیں۔ ارشاد نواب صاحب کی نئی بیگم نازنین کا عاشق و فروروس کو بے پروا کرنے پر آمادہ انگریز کامولین ہے۔ سہراب علی رونگ پارٹی کا امیدوار بننے والے دو شخصوں میں جو جنت رنجن واس کے ساتھ پلیگ کی مہماری کے سنوں کا فائدہ اٹھا کر، گھروں کی مرغیاں، امانت، مندر کے چڑھاوے کی صفائیاں، مزارات کی چادریں اور چندت دین دیوال کی گائے چرات اور بیچتے تھے۔ چیتا بابو پارٹی ہارنے کی سیاست کے غمازیں۔ یہ وہی چیتا بابو ہیں جو کسی زمانے میں شیرن ہائی گویا رہی کے مالیشے تھے۔ فرحان کا کردار لندن میں مقیم پچاس سالہ بہاری زمیندار کا کردار ہے جس کی چوتھی بیس سال بیوی کا نام فوزیہ ہے۔ ظفر کامران نتھامیہ کی دنیا کا ایک بڑا مفتی کرار ہے ماولی نکارتے اس کے کردار کا خوب خوب تجزیہ کیا ہے۔ سید شفیق الرحمن کو ایک مفتی کردار کے روپ میں، نشوروں کے درپردہ گھناؤنے سیاسی کردار کی عکاسی کے لیے لایا گیا ہے۔ ان کے مارد و انتخاب ماحول اور بیہ اقراری کا کردار بھی پردے پر ہے۔

ناول میں مسلم نسوانی کردار کی حیثیت سے فوزیہ فرحان، مقیم لندن، شمشاد علی، بیگم حبیب، بھولے نواب کی متکوحہ، درمختہ نازنین، "روز دف حشر" (ص ۴۰)، شیرن ہائی، ٹریف احمدان کی بڑی بسن مشتاق علی کی بیوہ، دروہا بہت علی سے دوسری شادی کے بعد بچہ خلع کے لیے واپس رخصت ہو گئی اگلوئی بیٹی کے حوالے سے ٹریف احمدان کی مدد حسن بھی ہے، انگو کا شکار ہونے والی شیرن تانے، کے کی بیٹی زہرا اور خان کے پوتے عرفات کی ذہن بھی قابل کر ہے۔

چوپڑیہ شہزادہ خلیل کے س ناول میں دہلی معاشرے کے حلق سے چند غیر مسلم نسوانی کرداروں مثلاً جہانگیر، مسٹر جانی جوہر، درخشا، نگرہ، بی (ص ۶۲) سے بھی بدلتا ہوا ہے لیکن انہیں محض زیب و آستان کے لیے لایا گیا ہے۔ ناول کے غیر مسلم کرداروں میں "نوشادی و فدا" بیان کرنے والے اور جس احوال کا پتہ دینے والے راجہ کاٹھن، بابو، یولی، سہراب علی رستم کے ساتھ ان کی صفت و رخصت رنجن واس سے، درمختہ نازنین کے ساتھ کا مفتی صفت درمختہ سیدی یزد، چوہانلی چوہانلی، شہزادہ راجہ صاحب قیامید، راجہ واس کے ہمکنار تہذیبیت کا، بی (۳) جو اہل شاہچہاں سے ہے، چوپڑیہ کے اور خان بوقالی، ریشمی کی شخصیت بدھیت رختی، واقعہ بھل کے ساتھ بیگم احمدانی سے کامیاب۔

ٹریف احمدان اور فردوس کے جذبات و جواب دہان کی شادی کے لیے نماجد و جہد کرتے ہیں، چوہانلی ہارنے والے، اندھ صفت شریف خان جہد فردوس کی نگہ میں نہایت معتد اور ثابت الاستقامت ہیں۔ ان کے چاہنے والے چوہانلی راجہ چندر، چوہانلی راجہ واس کے ساتھ ریشمی کی شخصیت بدھیت رختی، واقعہ بھل کے ساتھ بیگم احمدانی سے کامیاب۔

میں شکار کھیلنے والا نڈل اسکول میں شمشاد علی کا ساتھی اور چینیابابو کے سامنے اسلامی تاریخ کی دیکھتی رنگ پکڑنے والا دکھ سوچنے یا پھر اپنے زیر ناف کھجی کراٹھیاں سونگھنے والا (ص ۱۰۵) شہد پور کا تھانیدار منشی رام چھبیلاداس ہو یا غوا کاروں کے ہاتھوں پڑ جانے والی محمد کا باپ کہا جرسندھی وکیل ہال چند مگلائی یا بھٹکیا کو بھی بیٹی کہنے والے آزادی کی لڑائی میں شریک (ص ۸۵) سداوند جی، ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی جگہ اُلٹی القادت اور حالات کی عکاسی کے لیے مفید مطلب ہے۔

متذکرہ کرداروں کے علاوہ اس ناول میں جو مرد فرنگی کردار ہیں، ان میں عبدالوہاب ہاتھوں کے خردار تک پہنچنے والے لیوٹر سے کے ملہ و پتہ مارک نیلر اور ملی انیسویں میک فشر کا کردار بہت ہی اہم ہے، میک فشر کی باتوں سے ہمیں کیمبرک کے پروفیسر مارٹن کا بھی علم ہوتا ہے۔ جہاں تک ناول کے انگریز نسوانی کرداروں کا تعلق ہے ان میں لیوٹر کی بیوی ماریہ جو بعد میں میک کے ساتھ لندن چلی جاتی ہے۔ وہ میک کے ساتھ شادی کرتی ہے مگر لندن جانے کے محض تین ماہ بعد اس سے طلاق ملے لیتی ہے اور شریف خان کے نام میک کے خط کی اطلاع کے مطابق کسی معمر اسی ماریہ سے شادی کر جاتی ہے۔ اس ناول کا دوسرا اہم انگریز نسوانی کردار روث نیلر ہے وہ مارک نیلر کی بیوی ہے اور اس کی موت ہندوستان میں ہوتی ہے۔

تفصیل سے صرف یہاں اشارت قلیل سے اس ناول میں پیش کرداروں کو حالات کی عکاسی کے لیے مفید مطلب ہی بنا کر دیا ہے۔ بعض کرداروں کی نفسیاتی پیش کش میں محنت سے کام لیا گیا ہے لیکن ناول میں غیر مسلم کرداروں کی متوازن نمائندگی نہیں ہو سکی ہے۔ ساتھ ہی سیاست کے تعلق سے عورتوں کی مثبت یا منفی نمائندگی کا گوشہ بالکل ہی خالی ہے۔

چونکہ یہ شانت قلیل کا ناول "نثر ٹوٹ آتے" کا قسم کا رومانی اور تفریحی ناول نہیں ہے بلکہ ایک نثریاتی اور تصدیقی ناول ہے۔ اس میں مختلف موضوعات پر افکار و خیالات اور مشغول تہائی مباحث کی ایک دنیا ہے۔ فلسفہ، نفسیات، تاریخ و سیاسیات اور عمرانیات و معریات سے وابستہ نہایت بڑے بڑے ذہنی موضوعات ہیں جن کے تعلق سے اس ناول میں نوعِ نوح افکار و خیالات کا نیکار ہوتا ہے۔ تصدیق کے اعتبار سے ناول میں ایک خاص قسم کی مرکزی وحدت اور اس کی شائستگی کا شعور موجود ہے۔ جدوجہد آزادی کے تعلق سے ناول کا واضح محور پر مسلم لیگ کی سیاست کا خاکہ اور ہندوستان کے سیاسی طریقے پر چوٹ لگائی نظر آتا ہے۔ اس کے نگار کے لیے اس کے بدلتے ہوئے خیالات سے مزید کوئی نئی بات نہیں آتی ہے۔

اس ناول کے بعد کے موضوعات سامنے آتے ہیں، ان خصوصیات میں حدی میں اس کا دور قہر پیش ہوتا ہے، اسے مہمات کے نثریاتی تجزیے کے ساتھ ناول کے تفہیمات پر مبنی رٹھواری اور اس کے لیے یہاں پر محسوس ہوتا ہے کہ ناول کی تاریخی مہمات کی زبان سے اس کی اہمیت دینا چاہتا ہے اور اس نثریاتی مہمات کو دہرائی دہرائی سے روکتی رہتا ہے تاہم اس کے لیے اس کا

ایسا نہیں ہے، وہ صرف یہ چاہتا ہے کہ حب الوطنی دل سے ہو۔ ڈنڈے مار مار کر وطن پرست بنانے کا جو رواج اس ملک میں ہے (ص ۲۳۷) وہ ختم ہو۔

زبان و اسلوب، مکالمہ نگاری، منظر کشی اور چکر تراشی نیز جذبات نگاری اور نفسیاتی حقائق کی عکاسی کے اعتبار سے یہ ناول ہمیں پوری طرح مایوس نہیں کرتا۔ ناول نگار نے کردار کے باطن کی ایک گونہ تصویر کشی (ص ۱۸۹) عورت اور مرد کی نفسیات ان کے جنسی اور روحانی جذبات کی جا پہ چا عکاسی کی ہے۔ سراپا نگاری خصوصاً جنسی اپیل کے لحاظ سے تقابلی سراپا نگاری (ص ۸۲) رنگت سے نسوانی حسن کی چکر تراشی اور ان کے روحانی تقابل میں دلچسپی سے کام لیا ہے لیکن چکر تراشی میں مبالغہ، جسے کی از حد طوالت، تاثیر سے خالی سمجھ اور شعریت کی زبان نے فن کو نقصان پہنچایا ہے۔ روڈ اور فردوس کا تقابل توازن سے محروم ہے۔

اگرچہ یہ درست ہے کہ ہاؤل میں بعض مقامات پر برجستہ خودکلامی (ص ۲۰۸) کی مثالیں بھی ملتی ہیں اور بعض مقامات پر مکالمے مردار کے متعلق بھی ہیں، ہا معنی ظہریات سے آراستہ بھی اور حس مزاج (ص ۲۸) کے عکاس بھی لیکن یہ کہنا خلط نہ ہو گا کہ بیشتر مقامات پر ہاؤل نگار نے یا تو مکالمہ سے کام لینے کا موقع ہی کھودیا ہے یا پھر مکالمہ کی زبان مردار کے مطابق نہیں ہے اور اس کا بیان زائد از ضرورت ہو گیا ہے۔ بسا اوقات یہ مکالمے یا تو نسقیت مجلس گفتگو کا روپ اختیار کر گئے ہیں یا پھر لمبی لمبی تقریر اور نظر و نظر یہ کے عکاس طویل و طویل مباحثاتی اور فکری فلسفیانہ بیان کی صورت میں داخل گئے ہیں۔ فنی لحاظ سے اختصار و برجستگی اور ضروری بات گفتنی کا فقدان ہے۔

جہاں تک زبان و اسلوب کا تعلق ہے اس ناول میں - تھنہ بہت سے محدود خاص کھس دیکھتے جا سکتے ہیں۔ ناول نگار نے شعری وسا کس سے بہت ہی ذرا اندا اسلوب سے کام لیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ بہت سارے قدرتی خیال اور محسوسات اپنی صاف سے خوبصورت جیسے بھی ناول کے صفحات پر نظر آتے ہیں۔ تھنہ فیض خواجہ کی (ص ۲۰۹) اور تھنہ کی تھنہ میں بہت ہی احمیاد کے ساتھ ہمدردی تھیب (ص ۲۰۹) رواں کے تھنہ تھیب سے حسن نظر افست دے دے (ص ۳۵) تھنہ تھیب تھیب تھیب استعمال و حسن سراپا کی عکاسی میں نزاکت اور دلنشینی سے روپا اور نکلت اور عاقبت سے کام لینے کا ہمدردی چہرے سے جذبات کی عکاسی کا سلیقہ (ص ۳۰) اس ناول میں بہت زیادہ نیا ہے۔ حسن تھیب (ص ۳۹) دے متعدد مشا میں بھی موجود ہیں۔

ہاں کے تئیں میں ایک خاص قسم سے جو اوقات پر متوجہ رہتا ہوں۔
 غور سے دیکھنے پر مجبور رہتا ہوں (ص ۱۳)۔ فلسفہ و نظریہ کی تعلیم و پیش کش میں تمہیں سے کاش کہ وہ
 (ص ۱۴) ان مشاغل بھی موجود ہے اور یہی مشاغل ہیں جن سے سادہ پانچواں ہے۔
 اس وقت کے تحت یہاں جو بدیدہیت کی حسیات سے غور کی گئی ہے (ص ۱۵)۔ یہاں کی
 وہاں سے وہاں سے ایک خاص حد تک اس کے مستقراتی سبب سے راستہ رکھنے کی روشنی
 ملتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر آدمی کے لئے ہاں کا فلسفہ وجودیت کے قریب آتا ہے۔

ہے، یہی وجہ ہے کہ ناول کے اوراق بے چیرگی کے کرب (ص ۲۰۹) اور فرد کے مختلف النوع کرب ذات کی عکاسی اور عصری حیثیت کی منظر کشی سے بیگانہ نظر نہیں آتے ہیں۔

ان سب کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ آچار یہ شوکت ظلیل کا یہ ناول زبان و اسلوب کے باب میں بعض ادبی و فنی اسقام اور تسامحات سے محفوظ نہیں رہ سکا ہے۔ یہ درست ہے کہ ناول میں ہندی زبان، مقامی زبان، مگر پڑی زبان اور بازاری و عوامی محاورات کا حسب موقع استعمال ہوتا رہتا ہے (ص ۵۸، ۵۱، ۳۹، ۸۱) لیکن لفظیات کے اعتبار سے اردو میں ہندی کے استعمال کا تناسب ضرورت اور گنجائش سے زیادہ ہے۔ یہی حال سوتیلہ اور عامیانہ کلمات اور محاورات کا بھی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے لفظیات کی حد تک ناول نگار کو "بتارنا" اور "کل" جیسے الفاظ بچہ پسند ہیں کل خیزد (ص ۱۷) کل بوجھ (ص ۱۶) "کل کے کل رہنما" اور "کل کی کل بیماریاں" اس کے ثبوت کے لیے کافی ہیں۔ اتنا ہی نہیں شاید "چڈیاں اور برا" کے ساتھ ہی ایک طرح کی بات اور ایک طرح کے جیسے بھی ناول نگار کو متعدد مقامات پر نکھٹا مرغوب ہے۔ (ص ۳۲، ۳۷) مرد اور عورت کو انتہا قانم بستر دیکھنے اور دکھانے کا شوق (ص ۱۰۰) اور بار بار زیر ناف کے ذکر سے دلچسپی بھی کچھ تم نہیں ہے۔ گرچہ یہ سہی ہے کہ "اگر تم لوٹ" "تے" کو کسی ایسی زندگی کے مصداق نہیں کہا جاسکتا جس میں صرف تلذذ و عریانیات کی غارتگری ہو لیکن اس کی بہتات پسندیدہ نہیں ہے۔

آچار یہ شوکت ظلیل کا یہ ناول اسلوب کے لحاظ سے دیسی تخلیق بر گز نہیں جہاں "مہر تما" کے قلم سے زبان و قواعد کی مٹی پلید ہوئی ہو اور "دو گز زمین" کے املا و انشا کے غلط سے غلط تر نمونے لکھ سے پڑے ہیں۔ مثلاً مصنف نے بعض جگہ مہر تما پر کم روان املا کے استعمال کو ترجیح دی ہے اور غلط مہر کو بڑے حطی کے ساتھ لیا ہے۔ (ص ۳۵) بعض جیسے اور خیالات میں ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی "مہر" کے بعد یہ ناول نگار کی کتاب سے چھین کر بصورت توار تے گئے ہیں۔ ناول میں بعض ترکیبیں اپنے سبب و باق میں اجنبیت کی شکار بھی ہوئی ہیں۔ (ص ۱۸۳) بعض ایسی بھی ہیں جن میں کسی ابو جہر شخصیت (ص ۶۳) سے مہر پور پن نہیں۔ کہیں کہیں اسلوب سوچی سمجھی اور بھرتی کی شبیہیں بھی نظر آتی ہیں اور کہنا پڑتا ہے۔ ناول نگار کو شبیہات سے کام لینے کی ضرورت سے زیادہ محاسن نے نقصان پہنچایا ہے۔ مقامی زبان میں بعض بھرتی کے بیانات (ص ۱۶۳) خیر، پلپٹ ٹوٹل "ٹٹٹٹ" چاہے چاہے سب سے بڑے اثر و نظائر (ص ۲۰۱) حمزہ بے بیان (ص ۲) تاف (ص ۱۷) واقعات سے براہ رو ابھرنے کے بعد اسے محسوس کے انداز میں (ص ۱۲۵) بلو میں ہسٹوں سے شغف اور خمیروں کے استعمال میں یہ قسمی سبب و خیر و (ص ۱۱۲) اور شہر اسلوب کے مہر و نابہ ہیں۔

یہ سب قبیلہ مگر تسامحات اپنی جگہ نہیں متعصبات کے اعتبار سے ناول "اگر تم لوٹ" "تے" کی انیت



ڈاکٹر پرویز شہریار (نئی دہلی)

عباس خان کی ناول نگاری

عباس خان کی شخصیت برصغیر ہندو پاک کے سنجیدہ ادبی حلقوں میں محتاج تعارف قطعی نہیں ہے۔ آپ کا شمار دونوں ممالک کے اُن ادیبوں میں ہوتا ہے، جنہوں نے اپنی متواتر تحریروں کے ذریعے بہت تیزی سے آسمانِ ادب پر اپنے فکشن کے ذریعے نئی بلندیاں سرکی ہیں اور اس کے افق پر اپنے دستخط درج کرانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

گزشتہ دہائیوں میں فکشن کی دنیا میں ایک زبردست بدلاؤ آیا ہے۔ ناقدین ادب کی دیرینہ شکایت تھی کہ اردو فکشن میں کوئی اضافہ نہیں ہو رہا ہے۔ میرا خیال ہے کہ انھیں اپنی رایوں پر اب نظر پانی کرنے کی ضرورت درپیش آگئی ہے۔ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ پاکستان میں بھی افسانوی ادب کے آفاق کی مسلسل توسیع ہو رہی ہے۔ نئی بلندیاں طے کی جا رہی ہیں اور موضوعات کی نئی کھکشاؤں کا تیزی سے ظہور ہو رہا ہے۔

کوئی ایک دو نام ہوں تو اُن کا شمار بھی کیا جائے، حالیہ برسوں میں درجنوں معرکتہ آرا ناول ہندوستان میں اور اتنے ہی ناول پاکستان میں بھی ضبطِ تحریر میں آئے گئے ہیں جو کہ ایک نئی سحر کی آمد کے نقیب معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ناول صرف گزشتہ اسی سو صدی کے اولین دہائی میں وجود میں آئے ہیں اور یقیناً ناول نگاروں نے اپنے سماج کو اپنے ماحول کو اور اپنے رد و پیش کی آبادی کو گہرائی سے متاثر کیا ہے۔ ادبی سماجیات کے مطالعے سے اس پر مزید روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ اس دور کے افسانوی ادب سے سیاسی اور تہذیبی اقدار کی نمایاں تبدیلیوں کا انمشف بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جس طرح سماجِ ادب کو متاثر کرتا ہے، اسی طرح ہر دور کا ادب بھی اپنے متداول سماج اور اس کی ثقافت کو بدلنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔

ناول کے ارتقا کے اس تناظر میں عباس خان کا ناول زخمِ گواہ ہیں، بھی اپنے سنجیدہ ادبی حلقے کو بدرجہ اتم متاثر کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے اس ناول سے پہلے میں اور امر اوچاں، اُن کے علاوہ تو اُن کے ذریعے بھی اپنی شناخت مستحکم کرانی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی عباس خان نے اُگرتی بنام آکاش، تینیس انسان، قدمِ گری اور اردی، اس حدِ اُست میں اور جسم کا جوہر جیسے افسانوی مجموعے کے ذریعے افسانوی ادب سے دامن کوئے موسم کے چھلکوں سے چمکتے ہیں۔ عباس خان افسانے چمکے جی لکھتے رہے ہیں اور ان کی زود

نویسی کا یہ عالم ہے کہ اب تک ان کے کئی عہد و افسانہوں کے بھی مجموعے منظر عام پر آ کر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان میں سے چند ایک کے نام یوں ہیں 'ستاروں کی بستیاں'، 'ریزہ ریزہ کائنات' اور 'پل پل' وغیرہ۔ اس کے علاوہ، 'دون' میں چراغ ان کے اخباروں میں لکھے کالموں کا مجموعہ ہے۔ جس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس مجموعہ کا انگریزی میں "Light Within" کے نام سے ترجمہ ہو چکا ہے جو بہت مقبول ہوا اور اس کے داد و تحسین کا سلسلہ ہے کہ تھمنے کا نام نہیں لیتا۔ مادہ تحریر فلسفیانہ موضوع پر مبنی عباس خان کی ایک کتاب اور منصفہ شہور پر آگئی ہے جس کا نام ہے 'سچ' اور 'اور از قد بونے' جو کہ شخصی خاکوں کا مجموعہ ہے۔ یہ اپنے آپ میں اسم با شخصی ثابت ہوا ہے کیونکہ اس میں انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ

قد آور ہوئے خا مویش جب سے نہ بہت بڑھ چڑھ کے بونے بولتے ہیں
عباس خان کے ناول 'زخم گواہ' میں پر بحث کے آغاز سے قبل میں سمجھتا ہوں کہ ان کی شخصیت پر ایک نگاہ ڈال لی جائے تو بے محل نہ ہوگا۔ ان کا اصلی نام غلام عباس خان ہے لیکن قلمی نام صرف عباس خان ہی لکھنا پسند آیا۔ چنانچہ اس حوالے سے فرزند علامہ اقبال انھیں عباس چہارم کہا کرتے ہیں۔ عباس خان کی پیدائش، ستیاب ریکارڈ کے مطابق 15 دسمبر 1943ء ہے۔ آپ کی پیدائش صوبہ پنجاب کے ضلع بہاولپور کے ایک تحصیل ہستی جہ میں ہوئی، جہاں سے دریائے سندھ خا مویشی درگہرائی کا پیغام اپنے کسروں پر آباد باشندوں کو بھیج دیا رہتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عباس خان کی شخصیت میں بھی 'معدنہ گہرائی' اور 'یہ نی جڑوئے لایق' کے طور پر جمع ہو گئی ہیں۔ عباس خان نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ قانون اور سیاسیات میں گریجویشن اور پوسٹ گریجویشن کی تعلیم پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ آپ کا تعلق زمیندار خاندان سے تھا۔ ہذا، عدلیہ اور احتساب کی سرکاری ملازمت جی پی جی کے عہد سے سبک دوش ہونے کے بعد انھوں نے زمینداری کو اپنا تاحیات مشغلہ بنا رکھا ہے۔ ان کے قلم کی جوئی سب سے پہلے 1966ء میں 'خزنی شام' کے نام سے ایک افسانے کی شکل میں منظر عام پر آئی اور پھر اس کے بعد سے 'داد و تحسین' کا ایک مسلسل جوش و خروش ہوا تو وہ آج تک جاری ہے۔

عام حالات میں بھی نام پر بات کرتے ہوئے اس کے متن سے مدد کرنا ہی کافی ہوتا ہے
شاہ شہزادہ جس کا یہ ایسا نام ہے جس کا موضوع بہت سی نازک اور خطرناک قسم کا ہے۔ اس موضوع پر
میں نے کئی بار پچھلے کے مقالات لکھے۔ لیکن اس موضوع سے ناواقف ہوں گا۔ حلقہ بہت گہرائی سے
میں نے دیکھا ہے۔ اس لیے ناواقف ہوں گا۔ میں نے دیکھا ہے کہ وہ کبھی نہیں ہوتا ہے۔

اس نام کا موضوع یا سبب یہ ہے۔ ایک ایسے ملک کی مدد یہ ہے کہ حکومت خدو و سمجھ
تا ہے۔ جس میں عدل و انصاف ہو۔ اس کی تصویر کیا جاتا ہے۔ جس میں عدل و انصاف ہو۔ جس میں
اس وقت تو ان کے مدد کی ضرورت ہے۔ یہ صورت حال پہلے ہی پتہ چلتی ہے۔ تبھی تو اس
کا وقت ہے۔ اس لیے اس کا وقت ہے۔

بقیہ پر بعد اوقات کار ہوا ہے۔ تبھی اس کا وقت ہے۔ تبھی اس کا وقت ہے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ پاکستان میں یہ ناول 1984 میں پہلی بار شائع ہوا۔ اس وقت صورت حال اس سے مختلف تھی۔ کسی بھی جمہوریت میں غوام کا سیاسی پارٹیوں سے تشکیل شدہ حکومت پر اعتماد ہونا نہ ہو لیکن ملک کی عدلیہ پر اعتماد ضرور ہوتا تھا۔ کسی بھی معاشرے کی فلاح و بہبود کا دار و مدار اس ملک کی عدالت اور اس کے عدالتی نظام پر ہوتا ہے۔ عدالتوں کا سربراہ بن جاتا ہے اور یہاں زخم گواہ ہیں میں ناول نگار خود ہی جج رہ چکا ہے۔ جج کے عہدے پر فائز رہ کر فیصل ناول نگار نے عدالت کی تمام تر کارروائیوں کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور اس کی خامیوں کا پچشم خود مشاہدہ بھی کیا ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں مقدس صحیفہ گیتا، بائبل اور قرآن کو ہاتھ میں لے کر حلف میا جاتا ہے کہ جو بھی کہوں گا سچ کہوں گا۔ اس حلف برداری کے بعد جو بھی ہوتا ہے، اس سے ہم اور آپ سبھی لوگ واقف ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جتنا کذب بیانی سے یہاں کام لیا جاتا ہے، اس سے زیادہ کسی اور سماجی ادارے میں نہ لیا جاتا ہوگا۔ اب ذرا غور کیجیے کہ اس ناول نگار کا جو روزانہ کے منافقانہ امور کا خود چشم دید گواہ رہا ہو اس کے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ اس کا ضمیر یہ سب کچھ کس طرح برداشت کرتا ہوگا۔ بے حس اور بات ہے لیکن ایک حساس شخص کے لیے جو ایک فنکار بھی ہو یہ سب کچھ دیکھ کر بھی کچھ نہ دیکھتے جیسا رد عمل ظاہر کرنا کس قدر اذیت ناک اور صبر آزما رہا ہوگا۔ وہ بھی ایک دو نہیں ملازمت کی پوری مدت اس کی شہادت میں جس نے گزاری ہو، اس کا قلم بھلا یہ کتنا غمناک ہو سکتا تھا۔ لہذا عباس خان نے اخلاقی جرأت سے کام لیتے ہوئے قلم کو اپنے ہاتھوں میں سنبھال لیا اور عدالتی محکمے کے کمزور پہلوؤں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا تاکہ اس کا دند تریاق سے امراض کا صفایا کیا جاسکے گا۔ سماج کے ایک انتہائی حساس ذریعے کے جسم کے متاثرہ عضوں کی جراثیم کی تاحہ فی سدہ واد کا، خراج ہو سکے ورنہ عدالت و انصاف کی رات بول ہو، اس کی تطہیر سوچا ہے اور معاشرہ شیشے کی طرح شفاف نظر آنے لگے۔ اپنی طنز کی نشتر زنی کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس ناول میں جہاں کہیں بھی موقع ملتا ہے تہذیبی اقدار کے منافقانہ رویوں کا مزاحیہ پیرائے میں استہزا اڑانے میں بھی دریغ نہیں کیا ہے۔ یہاں کرتے ہوئے ان کے پیش نظر مقصد صرف اور صرف اصلاح معاشرہ رہا ہے۔

ماں کا مرکزی خیال یہ ہے کہ عدالت میں جتنا تاخیر ہو رہی ہے، اتنی ہی جلد عدالت میں چلنے والی مقدمہ دہانی ختم نہیں ہوتی ہے۔ کہتے ہیں کہ Delay in practice is denial of justice یہ کسی بھی منہ بے سماج کا انتہائی سنگین مسد ہے۔ لیکن یہ یہ ہے کہ اس مضمون پر کہتے وقت ہر کوئی مانتا رہتا چاہتا ہے، مبادی و قیاس عدالت اور استہزا کا معاملہ نہ درج ہو جائے۔ لہذا عباس خان نے اپنے مضمون کو تازیوں پر قلم اٹھاتے وقت طنز و مزاح کا یہ ایسا شہر اختیار کر لیا ہے کہ اس نے ہر دور کی ہر رست بھی نہ تھی ورنہ اس تحریر پر بھی ایک جتنی ہی شہریوں کا مسد شہر بن ہو سکتا تھا۔ ہر مختلف و منفرد کے سامنے طرز سے نمبر کے پرچہ ہونا پڑ سکتا تھا۔ ایسا کرنے میں وہی مضامین تھے جن میں بے یونکہ سعادت حسن منٹو جیسے عظیم افسانہ نگاروں نے بھی اس خواہ مخواہ کی آگ سے پناہ مان بچانے کے لیے "سید وحید" جیسے افسانے کہتے تھے جس کا انداز بیان طنزیہ و مزاحیہ تھا۔ ان کے پیش نظر بھی مقصد وہی نشتر زنی کے ذریعے سماج کے

مفتوح حصوں کی جراحی کرنی تھی، تاکہ مجرمانہ ذہنیت رکھنے والے نام سماج کے نہاد اور خود ساختہ ٹھیکیداروں کے دماغ سے تعصبات کے کیزوں کو نکالا جاسکے۔

”زخم گواہ ہیں“ کے قیسے کالپ لباب یہ ہے کہ دو مقدمات عدالت میں فیصلے کے لیے زیر غور ہیں۔ ان میں سے ایک مقدمہ مجید کا ہے، جسے ہم ناول میں دلیں کہہ سکتے ہیں۔ اُس نے نکاح کے تہ تیغ کا مقدمہ چلا رکھا ہے۔ دوسرا بیوی کے گھر آباد ہونے کا ہے جو اسی مذکورہ مقدمے کے جواب میں جہاں آرا کے شوہر گل میر نے خود اپنی بیوی کو حاصل کرنے کی خاطر دائر کر رکھا ہے۔ گل میر کو ہم اس ناول کا ہیرو مان سکتے ہیں۔ چھ سات سال کا عرصہ بیت جاتا ہے اور وکیلوں کی مہربانی سے تاریخ پر تاریخ پڑتی جاتی ہے۔ کبھی جج نہیں تو کبھی وکیل نہیں تو کبھی گواہ نہیں تو کبھی دستاویز نہیں اور کبھی سب کچھ میسر آ جائے تو غیر ضروری جرح کی طوالت سے مقدمہ آگے کھسکنے کا نام ہی نہیں لیتا ہے۔ اوپر سے وکیلوں کی فیس بھرنے کے لیے موکیوں کو غیر قانونی طریقے سے روپے حاصل کرنے پڑتے ہیں، اس پر انھیں جیل ہو جاتی ہے اور وہ مزید مقدموں میں پھنس جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ جہاں آرائی بی جیسے مہلک مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے اور اس سے پہلے کہ عدالت کسی نتیجے پر پہنچے، جہاں آرا کی موت ہو جاتی ہے۔ لیکن اس پر بھی مقدمہ ختم نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ شوہر کا وکیل بیوی کے درنا، مسل اور قائم مقام کے طور پر جہاں آرا کی ماں بخت بھری جو کہ تب تک اندھی ہو کر سڑک پر بھیک مانگنے لگتی ہے، اس پر مقدمہ چلنا چاہتا ہے کیونکہ اب جہاں آرا کی وہی واحد وارث ہے۔

ناول کا پلاٹ آجہاں اس انداز سے تشکیل دیا گیا ہے کہ عدالت میں کسی موکل کے قدم رکھنے سے سرفیصلہ ہونے تک کے کبھی مراحل سے اور اس کے کبھی چچ و خمر سے قاری پوری طور پر واقف ہو جاتا ہے۔ عدالت کے حوالے ہے، میں اسٹامپ پیپر سے لے کر منصف کے فیصلے تک جتنے بھی عدالتی امور ہیں، اس سے دست افراذ سے سابقہ پڑتا ہے۔ نظام عدلیہ ایک الگ ہی دنیا کا نام ہے، جہاں کسی عام انسان کا روزمرہ کی زندگی میں گزر نہیں ہوتا۔ لیکن ایک بار کوئی اس چہرہ دیو میں پھنس جائے تو پھر اٹھیمو کی طرح تو مہم باہر مٹنے کا سراغ ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ خود عباس خان نے ناول کے ابتدائی صفحات پر چند مقولات نقل کیے ہیں، جن سے عدالت کے اند باہر کے پڑا اسرار کا رو بار کی نقاب کشائی ہو جاتی ہے۔ اس تا نظر میں ان قوس کا ذکر بے محل نہ ہوگا

”اوشن ایک ایسا عجیب و غریب انسان ہے جو آپ کی جا پر آپ کے دشمنوں سے بچ کر خود کھولیتا ہے۔“ (پیرا ۱۸)

”قانون کی زبان ہوتی تو وہ سب سے پہلے قانون“ اوشن کی شہادت کرتا۔“ (پیرا ۱۹ قوس)

”تا قوس تا ایک ایسا عجیب و غریب انسان ہے جو اپنے منہ کی زبان سے“ (پیرا ۲۰)

ان مقولات میں طنز و تشکیک جہاں کا تہ رو بخوبی گایا جاسکتا ہے۔ ان میں یہ تشکیک بھی

سے امن کی چاشنی بھی ہے اور طنز کی دھات بھی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار میں ایک نہانی کرار بخت

بھرتی کا ہے۔ دوسری اس کی بیٹی جہاں آ رہی ہے اور تیسرا زینہ کردار گل میر کا ہے۔ جہاں آرا کی نظر میں گل میر ایک اچھا شوہر ثابت ہو سکتا ہے کیونکہ اس کے پاس مان و نفقہ کا انتظام کرنے کے لیے چند گدھے ہیں، مٹی ڈھونڈنے کے بورے ہیں، کسبیاں ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ سر چھپانے کے لیے اپنا گھر ہے۔ جہاں آرا کی اس خواہش کی تکمیل کی خاطر اس کی ماں بخت بھرتی اپنی بیٹی کا نکاح گل میر سے کر دیتی ہے۔ لیکن کہانی میں دلچسپ موزن آتا ہے جب درمیان میں ہمیں سے مجید آنکٹا ہے۔ وہ کراچی شہر سے خوب پیسے کما کر لاتا ہے۔ شہر میں روکر چالاک اور ہوشیار ہو جاتا ہے۔ اب وہ چاہتا ہے کہ جہاں آرا کی اس سے شادی ہو جائے۔ اس لیے تیغ نکالنے کی خاطر عدالت میں مقدمہ درگزر دیتا ہے۔

کردار کے انتخاب میں عباس خاں نے اشتراکی نظریے سے قربت کا ثبوت دیتے ہوئے سماج کے بالکل ہی نادار طبقے سے کردار لیے ہیں جن کے پاس کھانے کے لیے دو وقت کی روٹی بھی میسر نہیں ہے اور وہ بھیک مانگ کے اپنے گزر وقات کر رہے ہوتے ہیں۔

اس ناول کے مرکزی کرداروں میں جہاں آرا کا بہت ہی اہم رول ہے۔ مجید آرا اس کے منگیتر ہونے کا دعویٰ کرتا ہے تو گل میر اس کا شوہر نام دے۔ یہ اپنے کو کسی حسن کی ملک سے کہ نہیں سمجھتی ہے۔ اب ذرا اس کا حلیہ دیکھئے کہ عباس خاں نے کس ذب سے بیان کیا ہے

نئی کی ہتھی جتن قدر، مٹر کے دانے برابر آنکھیں، بچی کے بلب کی شکل والا سر، موڑ کی ڈی کی طرح کھنڈا، منہ اور کھر شور وانی بارانی زمین میں لیٹ ہوئی جانے والی جو کی فصل کی طرح سر پر پتے پتلے بال، پاؤں بڑے، آنکھیں پٹیل سمجھ زیادہ موٹی اور چمکی ایسے جیسے پھسلنے کا خطرہ، کمر، سینے اور بازوؤں کا دائرہ ہی بڑھا ہوا تھا۔ تو چھپے ہوئے اندھ خان کی مار فٹکی سے ڈر گتا ہے۔ رنگ بدست گور تھا۔ اس کی خاص وجہ ہے جس کا آگے چل کر بتائے گا۔ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 23)

کرداروں کی تشکیل میں عباس خاں نے اپنے تمام تر مشاہدے جو تک دیئے ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں ایک فقیہ کی نسبت کو اس طرح ابھار گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں

ما قہر سب نژات کا، مہارانی ہوتا ہے تو وہ چوہا نہ صد اگلانے والا ایک فقیہ ہے۔ لہذا نژات کے عالم میں بھی پکارتا رہتا ہے۔

”ابا ابا اللہ کے نام پر ابوبکر اللہ کے نام پر۔“ حتیٰ کہ کھد اور دروازے پر مٹنے کی جگہ بھی وہ یہی دہرا رہا تھا۔ ”ابا ابا اللہ کے نام پر“ سبھی اسے دیکھ کر اس کے تھک چکے تھے اور روٹ نہیں نکل رہی تھی۔ ابداً ماقہ کی بیوی بخت بھرتی نے آکر جب ماقہ کے کان میں زور سے کہا تو جسد خاکی سے روٹ پرور رہ جاتی ہے۔

”جہاں آرا کے ابا کا سر جیسا ہے، مٹا جیسا ہوئی ہے، ابداً اب گھر چھوٹا ہے۔ یہ سنتے ہی ماقہ نے گل پر حصار بنانے کی کوشش کی۔“ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 54)

کرداروں کے قصوں سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کردار سماج کے نہ صرف نادار بلکہ ان پڑھ و نادان گھر چلتے سے لیے گئے ہیں جو اپنے آپ میں ایک ہنر سے محروم ہیں۔ ذرا بلی، محمد پکارے، ابا

ہاکی، بشیر بریجے، حاتم شریان، رب نواز ملکی وغیرہ وغیرہ۔

جہاں آرا جب سات سال کی ہوئی اور دو گھڑے ایک ساتھ اٹھانے لگی تو سمجھ گیا کہ جوان ہوئی۔ جہاں آرا کو اس کے ماما سیفل نے اس کی فن گدائی کی مکمل تربیت دی۔ اس تربیت کے دوران تعمیراتی کے ساتھ پریکٹیکل بھی اس نے خود ہی کرایے۔ بھیک مانگتے مانگتے جب دو دو پہر کے وقت سست سے بیٹھا تو جہاں آرا کو بھیک مانگنے سے روک لیا۔ یہ گراں نے کیسے سکھائے ذرا ملاحظہ فرمائیے۔

”دیکھو بیٹی ہم فقیر ہیں۔ شرم و خجک سے ہم لوگوں کے کام رک جاتے ہیں۔ ہمارے واسطے حوصلہ بہت ضروری ہے، انکساری ہمارے لیے اکسیر ہے۔ موقع کے مطابق صدقہ لگاؤ، آدمی کی حیثیت دیکھ کر اسے بھردری پر اُکسؤ۔ کوئی میک اپ کرنے والی بڑھیا سامنے آئے تو بار بار دہراؤ، اللہ یہ حسن و جمال قائم رکھے، فقیرنی کا سول ہے۔ کوئی حامد دیکھو سب سے پہلے کہو اندر باہر خیر ہو، فقیرنی بد مانگتی ہے

چہری میں جاؤ تو مخالف کی شکست کا ردّ، اور انٹیشن پر جاؤ تو سفر کا صدقہ مانگو۔ ان باتوں کو جب چھی طرح سمجھ دی تو پیٹ بھرنا تمہارے لیے کوئی مسئلہ نہ ہوگا۔“ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 56)

مہاس خاں کے اس مادل میں شہتہ جملوں اور مزاحیہ فقروں کی جا بجا تھکیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے

”منسل کی زندگی میں صرف وہ ہی توان ہوتے ہیں۔ ایک وہ جب شادی ہوتی ہے، دوسرا وہ جب بیٹا پیدا ہوتا ہے۔ اس (بخت بھری) کے لیے پہلو دن بھی نہیں رہتا تھا۔ جیسے خاندانوں کی ساری دنیا میں راشتنگ ہوتی ہے۔ خاندان صرف اسے ہی ملے گا جس کے پاس خوبصورتی کا راشن کارڈ ہو اور جس پر دولت کی مہر لگی ہو۔“ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 36)

کتنے ہیں وہ بچوں نے، نیا کوہا، روٹی کا بھوکا داس، داس اور جنس کا بھوکا فریڈ۔ خدا بہ کوئی بات نظر نہیں آتی۔ داس، داس ایک جوتے پہتے گھر اسے کافر تھا۔ وہ مجھے اچھے ادبوں میں پڑھا۔ وہ وقتوں بھوکوں پر رہا، ختم ہوئی۔ وہ بھی بغیر کھانا کھائے نہ مویا۔ فریڈ کو عورتوں کی کمی نہ تھی۔ کئی سے پنی بیٹیاں اور دوسری عزیز میں جو نفسیاتی مریش ہو تھیں، جرح خاں اس کے پاس چھوڑ جاتے۔ وہ تمام اس میں نہ کوئی مشاہدہ کرتا، ملاحظہ فرمائیے۔

یہ بیکٹر فریڈ نے جملہ حلقہ دار میں مہاس خاں کہتے ہیں کہ

”میں جوتے اور جنس کی طاقتوں کے درمیان میں رہتا ہوں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ جوتے جتنی کھاتا ہوں چاہتا ہوں۔ کتب برقی تمام عورتوں کو چاہتا ہوں۔ عورت مردوں، ان کے نام کے نشان کے بڑھ چاہتا ہوں کوئی بڑا نام نہاں یہاں تک کہ وہ برقی کرتے کرتے تھکے سے مہاس خاں تک پہنچ جاتا۔“ (زخم گواہ ہیں، صفحہ نمبر 37)

مہاس خاں کے انفرادی تخلیقی رویے پر غماز نہیں کرتے ہوئے اس وقت کے ایک عظیم مادل کا میر محمد نے لکھا ہے کہ

مہاس خاں کے فلسفہ کی وضاحت شدت سے یہ مہاس خاں کے انہوں نے اپنے سی پیش رو کا شوق

نہیں کیا اور اپنے لیے بالکل نئی راہ نکالی جو اُن کی شناخت میں بھی معاون ثابت ہوئی۔ کرافٹ مین شپ کو جس طرح انھوں نے برتا ہے وہ کسی اور کے بس کی بات نہیں۔ عباس خاں کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ شعور و احساس کی ساری کھڑکیاں کھل گئی ہیں اور ان سے تازہ اور خوشنوار ہوا کہیں آرہی ہیں۔“

عباس خاں نے ناول کے ساتھ ساتھ کثیر تعداد میں معیاری افسانے بھی تخلیق کیے ہیں۔ اس کے علاوہ انھیں افسانچہ نگاری سے بھی اتنا ہی لگاؤ رہا ہے جتنا کہ افسانے اور ناول سے ہے۔ اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے عبدالقادر فاروقی نے لکھا ہے کہ عباس خاں کو تینوں ہی اصناف میں یکساں مہارت حاصل ہے "وہ جتنے اچھے افسانے و ناول لکھتے ہیں اتنے ہی اچھے افسانچے بھی لکھتے ہیں۔ بیک وقت ان اصناف پر یکساں عبور کم لوگوں کے حصے میں آتا ہے۔"

اسی طرح سے رام لعل نے عباس خان کے ایک افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ عباس خان طبقتی کشمکش کے معاملے میں بورژوا طبقے سے کوئی بہرہ رومی نہیں رکھتے بلکہ انھیں پروتھاری طبقے سے سروکار رہتا ہے اور ایسے سروکار رکھتے ہیں جس میں کوئی ریاکاری یا منافقت والی بات نہیں ہے۔ بلکہ وہ اس طبقے سے جذباتی سطح پر جڑے ہوئے معصوم ہوتے ہیں۔ رام لعل کا یہ قول ہر چند کہ افسانوں کے لیے ہے تاہم اس کا اطلاق ان کے نادوؤں پر بھی ہوتا ہے۔

”مجھے یہ افسانہ حسب معمول آپ (عباس خاں) کی باریک بینی، جزئیات نگاری اور مقصد کی طرف قدم قدم بڑھنے کی خاموشی کی بنیاد پر پسند آیا۔ آپ کے افسانوں میں (ناولوں میں بھی) عام آدمی کے لیے جو اہم رو کی ہے، وہ بورژوا اہم رو کی ہرگز نہیں ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ یہ لکھنے والے کے اندر سے پھوٹ رہی ہے اور وہ خود بھی اسی طبقے کا ایک فرد ہے۔“

قدرت اللہ شہاب نے بتایا کہ عباس خان کے کشن میں جو چیزیں اور مشاہدات کی تفصیلات ہوتی ہیں، انھیں دیکھ کے چل گمنا ہے گو یہ کہانیاں نہیں جلد آپ بیتیاں بن گئی ہیں۔ عباس خان بہت باریک بینی سے ذاتی مشاہدات کو صفحہ رقمطراز پر منتقل کر دینے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ عباس خان کے فن کی امتیازات کی بنا پر ان کے کشن کے اسلوب کی شناخت دوری سے ہو جاتی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کے غلط میں یہ اکتباں ملاحظہ فرمائیں

”عباس خان کا کہانی بیان کرنے کا طریقہ منفرد ہے۔ بڑی شجیدگی سے جزئیات کے ذریعے کہانی کی قیام
کیے جاتے ہیں پھر نقشہ عروج پر پہنچ کر دفعتاً طنز کی ہوا ارومیں سے نکال کر ایک بھر پور وار کرتے ہیں۔ اس
طریقہ کی وجہ سے عباس خان کی کہانیاں قاری کو خوبصورت کرکھ دیتی ہیں اور سوچنے پر مائل کردیتی ہیں۔“

عباس خان کے ربان و بیانات کی اسودہ مہین رزاق نے بھیجی دی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ عباس خان کی کہہ رہی شرمیں جراثیم کا مہیں حوی مسد نہیں ہوتا ہے کیونکہ ان کا خیال ہے کہ عباس خان کی تشریح الفہم واتی ہے۔ انھوں نے نے کی سادہ و سلیس اور دوسریا نیہ کے امتیازی اوصاف کو اجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

”اُن کی زبان نہایت سادہ، صاف اور سربلغ الفہم ہے۔ ان کے افسانوں کی تفہیم میں ترسیل کا ایسا پیش نہیں آتا بلکہ ان کا بیان یہ اس قدر شفاف ہے کہ افسانے کا کوئی منظر ہو یا منظر کا کوئی گوشہ قاری پر یوں روشن ہو جاتا ہے کہ اسے کسی بھی طرح کی ذہنی کسرت کی ضرورت نہیں پڑتی۔ پہلی قرأت میں ہی افسانے کے سارے ابعاد منکشف ہو جاتے ہیں۔“

اسی طرح آپ دیکھیں کہ ایک طرف اُطر طارق اسماعیل ساغر افسانے میں کہانی کو زندہ رکھنے کا سہرا عباس خان کے سر باندھتے ہیں تو دوسری طرف سلطان اختر جیسے ادب شناس اور نکتہ سنج اُن کے افسانوں اور ناولوں میں اصلاح معاشرہ کے عناصر کو فوقیت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے کرداروں کی نفسیاتی موشگافیوں کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اتنی ساری خوبیوں سے مزین تخلیقی کاوشوں پر داد و تحسین سے نوازتے ہوئے ان کے یہ الفاظ دیکھیے:

”عباس خان کی کہانیاں انسانی نفسیات کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں تو وہیں انسان کی ذہنی الجھنوں کو سلجھانے کا کام بھی کرتی ہیں۔ عباس خان اصلاح معاشرہ کے مہم راہ ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعے اس کوشش میں کامیاب نظر آتے ہیں۔“

اکثر ہم سب نے کورٹ چیمبر یوں میں ویسوں کو اپنے موکل کے ذریعے کراہ پائے گئے ان پڑھ اور اناڑ گویان کو جھوٹی گواہی دینے کے بارے میں سنتے آئے ہیں۔ عباس خان نے اس ناول میں ایسے حکماء کے رذولت کا اس طرح سے پردہ افشاں کیا ہے کہ وہ پڑھنے سے حلق رکھتا ہے۔

سارے ایک ہی تفصیل بیان نہیں کی بیٹھی نہ ہو۔ کچھ دیر بعد میں پوچھوں گا۔ مدعیہ کو یہ ہوا تو تم نے کیا کیا۔ وہ پاگل ہو گیا تھا۔ اب بھی اسے پاگل پن کے دورے پڑتے ہیں۔ یہ کافی عرصے لپٹے بھی رہا ہے۔ آخر میں عدالت کو بتا کر اس نے وادی شاہی مدعیہ کی اجازت کے بغیر اکی، وغیرہ کی عمل بھی کرتا تھا۔ حق مدعا انہیں کیا اب فریقین میں سخت ناچاقی ہے، دونوں ایک دوسرے کی شکل تک دیکھنے کو تیار نہیں۔ عدالت میں مجبوراً ایک دوسرے کے سامنے کھڑے ہیں عدالت کا ذرہ نہ ہو تو ایک دوسرے کو کپ چبا جائیں۔ وعدہ خدا تو سر نہایت نامنر ہے۔“ (زخم کو وہیں، صفحہ 149)

اس طریقے سے کہ کسی پریشان حال انسان کو کورٹ چیمبر میں منصف کے لیے منصف کے پاس لے جانے سے پہلے وہاں موجود عدالت کے خوں نچوڑنے والے پنوں سے غور کر رہا پڑتا ہے۔ یہ نوعیت کے ناول عدالتی کارروائیوں میں عدالت کے سامنے ہر قدم پھینکے نام پر عدالتی شرم و خجالت اور یہ افسانوں کی بات یہ ہے کہ جب عدالت کی شکل میں چھٹن چھٹا ہے تو یہ سب کچھ کی شکل میں عدالتی شرم و خجالت کی طرح اُسے منکشف کرتے ہیں۔ اس کی وہاں شرم و خجالت کی شکل میں ہوتا ہے۔ یہ وہی ہے کہ آپ سمجھیں کہ یہ شرم و خجالت کی شکل میں ہوتا ہے۔ اس نامنر کے

اس نامنر کے خوں نچوڑنے والے پنوں سے غور کر رہا پڑتا ہے۔ یہ نوعیت کے ناول عدالتی کارروائیوں میں عدالت کے سامنے ہر قدم پھینکے نام پر عدالتی شرم و خجالت کی طرح اُسے منکشف کرتے ہیں۔ اس کی وہاں شرم و خجالت کی شکل میں ہوتا ہے۔ یہ وہی ہے کہ آپ سمجھیں کہ یہ شرم و خجالت کی شکل میں ہوتا ہے۔ اس نامنر کے

کاروں اور بچوں کی شخصیات کھتی چلی جاتی ہیں۔ قاری اس عرائض نویس سے ملتا ہے جوتا ہے کہ اس کو خاص اجرت دی جائے تو وہ ایسا دعویٰ لکھ دے گا کہ اس کو پڑھ کر بیچ کو کمرہ عدالت گھومنا نظر آئے گا۔ یہ تو یہی بات عرائض نویسوں کی۔ اب ویلوں کی لن ترانی دیکھئے جسے عباس خان نے ان کی روح کی گہرائیوں تک بے نقاب کر دیا ہے۔ بقول غلام حسین بلوچ ملاحظہ فرمائیں۔

”قاری کا آمناس من و کلام صہبان سے بڑے زور شور سے ہوتا ہے۔ ایک وکیل صاحب دعویٰ دائر کیے بغیر اپنی طرف سے مؤکل کو تار بھیس دیے رکھتے ہیں، دوسرے جج کے نام پر پیسے لیتے ہیں اور تیرے ہر پھٹے میں ٹانگ اڑا رکھی ہے۔ دوتا بے تحصیل دار و رسول جج کی عدالت کے پیسے لے لیتے ہیں۔“

عباس خان کی تحریروں میں شخصیتی اور فنی دونوں ساتھ ساتھ چھتی ہیں۔ انھوں نے بہت سنجیدگی سے معاشرتی مسائل کو اپنے فکشن کے ذریعے طلشت از باہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان مسائل کو منظر پر لانے کے پیچھے اصلاح معاشرہ کا جذبہ کار فرما رہا ہے۔ ان کے قلم میں روانی ہے کبھی کبھی یہ قلم طنز میں بھی ہوا شتر بھی بن جاتا ہے۔ لیکن ایسا کرتے ہوئے وہ کبھی بھی ان دیکھی ہوئی سادی یا دور کی باتیں نہیں کرتے۔ بعد اپنے رد و پیش کے ماحول میں موجود برائیوں پر سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ وہ زمین سے جڑی ہوئی حقیقت بیان کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ معاشرے کے جسم سے فاسد مواد کو نکال دیا جائے تو اس میں عافیت ہے۔ ہذا اس کے لیے وہ کٹ و شین بہ طرہ کے حربے بروئے کار لاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں جا بھی طنز و مزاح کے پیو بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کی گرفت انسانی نفسیات اور جذبات پر کافی مضبوط ہے۔ عباس خان ناگشتہ بہ باقوں کو بھی اس سلیقے سے پیش کر جاتے ہیں کہ ہر مرقی کے بجائے پڑھنے والے کے ذہن میں شخصیتی و تاریخی برقرار رہتی ہے۔ عباس خان اسی گد گد ابھٹ کے دوران معاشرے کے مذہب کے عنصرین جڑی کرتے اس کے فاسد مواد کو باہر نکالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

غیر میں ہم کہہ سکتے ہیں۔ عباس خان ایک ایسے ماہر نگار ہیں جن کا اسلوب منہا ہے، اس میں ان کا کوئی پانی نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں جس طرح سے قانون و عورت پہرئی اوریتوں اور ان کی صلاحتات کا تجزیہ استعمال کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ نہ اس سے پہلے کسی نے اس طرح کی صلاحتات سے اپنی ہدایات کی تعلیم کا کام لیا ہے نہ ہی آئندہ کسی سے اس حد تک توقع کی جا سکتی ہے۔ اس میدان میں عباس خان کی جا رہی قمار ہے۔ عباس خان جنت ویلوں اور بھوں کی دلوں اور مشوہ سادیوں سے واقف ہیں۔ میر خیال ہے دنیا میں شاید ہی کوئی اور امانی نگار اس قدر واقف ہوگا۔ اس نام کی اپنی تاریخی حیثیت یہی ہے۔ آئی آتی چتر بدل جانے کے باوجود ہر صفحہ پر ہر قلم میں حیات جس کے شے بنے ہیں۔ مذہب تک ایسے حیات بنے ہیں کہ وہاں ان کے نام کی مہویت نہ کہ برقا رہنے پر وہاں ان کی حیات ہی ہوتا ہے۔

کے ارتقا کے لیے ناکافی ہوتی ہے۔ اس کے باوجود آج اردو ناول جس منزل پر ہے وہ زیادہ مایوس کن نہیں۔ مغرب میں چونکہ عرصہ سے ناول کی ایک مستحکم روایت موجود تھی اس لیے اس زمانے میں مغربی زبانوں میں غیر معمولی ناول لکھے گئے۔ ہمارا ناول ایک زمانے تک داستان اور رومانیت کی دنیا میں بھٹکتا رہا، مگر جب اس نے اپنے منصب کو پہچاننا تو بیسویں صدی کے اوّل تک آتے آتے "امراؤ جان ادا" جیسا شاہکار وجود میں آچکا تھا۔ (پیش غلط، ناول کا فن، ترجمہ ابوالکلام قاسمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء)

جہاں تک بہار میں اردو ناول نگاری کے ابتدائی مرحلے کی بات ہے تو بہار میں اردو ناول نگاری کی طرف توجہ اس وقت دی جانے لگی تھی جب ڈپٹی نذیر احمد کے ناول کی شہرت ہر طرف پھیل رہی تھی۔ اردو کے ادیبوں اور نقادوں نے بہار میں ترقی کر رہی دوسری اصناف ادب کی طرح بہار کے ناولوں کی طرف بھی توجہ نہیں دی۔ گرچہ ڈپٹی نذیر احمد کے "مراۃ العروس" اور "بنات العیش" کے فوراً بعد ہی بہار میں ناول کے نمونے ملتے ہیں۔ اردو ادب کے جتنے بھی تذکرے لکھے گئے، ادب کی جتنی بھی تاریخیں لکھی گئیں ان میں بہار کو نظر انداز کیا جاتا رہا۔ حد قویہ ہے کہ بہار کے تذکرہ نویسوں نے بھی بہار کے ادب اور ادب نویسوں پر کوئی خاص شخصی بخش روشنی نہیں ڈالی۔ حالانکہ ہر دور میں بہار اردو زبان و ادب کی آبپاری کرتا رہا ہے۔ ڈاکٹر آصف صاحب نے کتاب درست کہا ہے:

"اردو ناول کے ارتقا کے باب میں بہار نے عہد بہ عہد حصہ دیا ہے۔ نہ صرف باضابطہ ناول نگاری کے مرحلے میں بلکہ افسوں کی ان قسموں کی تخلیق کی منزل میں بھی، جب یہی دستاویز لکھی گئیں جنہیں ہم ناول کا پیش رو کہہ سکتے ہیں۔"

(بہار میں اردو ادب کا فن، ص ۱۰۷، جامع مطبعہ، لاہور، ۱۹۹۲ء)

بہار میں سب سے پہلے ۱۸۷۶ء میں "صورۃ النہال" کے نام سے شاہد عظیم آبادی نے شائع کروایا تھا جسے کافی شہرت ملی۔ ان کے دوسرے ناول "نور علی" کو بھی بے حد پسند کیا گیا۔ اسے فارسی ناولوں میں بھی کئی بار پیش کیا جا چکا ہے۔ ۱۸۹۱ء میں محمد عظیم آبادی "نقش طووس" شائع ہوا جو بنگلہ دیش کے "نمری" کا اردو ترجمہ ہے۔ "۱۰۰۰ کے جواب ز"وں کے ہفتہ پر مشتمل ایک ضخیم ناول "فسانہ شیدائی" ۱۸۹۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے مصنف سید افضل الدین احمد ہیں۔ روایتی ماحول میں لکھا گیا یہ ناول اپنے وقت میں بہت مقبول ہوا تھا۔ سی سال سید فرزند احمد صغیر کا ناول "جوہر ملاقات" بھی منظر عام پر آیا۔ انیس ہائیک "رمان" نویسین میں سے تخریاتیاتی میں "تجربہ موزوں" کے عنوان سے شائع ہوا۔ ناول میں ہندوستان کے زوال کا وہی اثر ہے۔ بہترین مکاری کی گئی ہے۔

ہندوستان کی کئی خاتون ناول نگار رشیدہ قاسم، مہتمم بہار بھی سے ہے۔ ۱۹۳۰ء میں سی۔ ایف۔ ایم "انسانیت قس" کے نام سے شائع ہوا جو کافی مقبول ہوا۔ اس ناول پر ڈپٹی نذیر احمد نے "تذکرہ ناول نگار" میں "رشیدہ قاسم" کی ڈپٹی نذیر احمد کی طرح اپنی قوم کی رنج و غم پر فائدہ لینے کی بات کی۔ ۱۹۴۰ء میں "نور علی" کے نام سے "طاسن" نے ایک ناول لکھا جو کافی مقبول ہوا۔ ۱۹۴۰ء میں "نور علی" کے نام سے "طاسن" نے ایک ناول لکھا جو کافی مقبول ہوا۔ ۱۹۴۰ء میں "نور علی" کے نام سے "طاسن" نے ایک ناول لکھا جو کافی مقبول ہوا۔

جانے کے قابل ہے۔ ان کے دو اہم ناول ”نئی نویلی“ اور ”مکمل خانہ“ (۱۹۳۰ء) ادبی حلقوں میں بے حد پسند کئے گئے۔ دونوں اصلاحی ناول ہیں۔ ان میں جہالت کی خرابیوں کو پیش کیا گیا ہے۔

بہار کے ابتدائی مرحلے کے ناول نگاروں میں عرش گپادی کا نام بھی سہزے حروف میں لکھا جاتا ہے۔ ان کا ایک اصلاحی ناول ”ثمرۂ فرمانی“ ہے جو ۱۹۱۹ء میں لکھا گیا ہے۔

اس طرح محمد علی اسلم عظیم آبادی کا ناول ”فسانہ شریفی“ قاضی عظیم آبادی کا ”رفیق وانیس“ بابو رام انوج سہائے کا ”جادوگر جوئی“ اور ”جزہ بھرتھ“ آل حسن معصومی کا ”کشتہ افعال“ (۱۹۳۰ء) شمس گپادی کا ”نشر حیات“ (۱۹۳۷ء) جمیل مظہری کا ”تکست و فتح“ جو گیا کے ماہنامہ ”ندیم“ بہار نمبر کے ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۰ء میں ”فرض کی قربان گاہ پر“ کے عنوان سے دو قسطوں میں شائع ہوا تھا، کتابی شکل میں ۱۹۵۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کا طرز شاعرانہ و رومانی اور رنگین ہے۔ باقی ناولوں اور ناولوں میں اصلاحی اور مقصدی پہلو نمایاں ہیں۔

”زادی سے پہلے شائق عثمان کے چار ناول ۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۸ء کے درمیان شائع ہوئے۔ یہ چار ناول فنی لحاظ سے مزور ہیں لیکن انہیں پوری طرح نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا ہے کیونکہ جس دور میں یہ ناول لکھے گئے اس دور میں اردو ناول کا شعور پوری طرح بالیدہ نہیں ہوا تھا۔ ان چاروں میں ”چاند“ اور ”بزم آرا“ بہت حد تک اچھے ناول ہیں۔ امداد امام اثر کا ایک مختصر سا ناول ”نہ بہت“ ۱۹۳۰ء کے ”پاس شائع ہوا تھا۔ بہار کی ناول نگاری کی تاریخ میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا ناول ہے۔

اس طرح احمد دیکھتے ہیں کہ بہار میں اردو ناول نگاری کا ابتدائی مرحلہ بے حد حوصلہ افزا رہا ہے۔ یہاں بھی ناول نگاری کی ابتدا واسطے یا بالواسطہ مغربی اثرات کے زیر اثر ہوئی۔ مثلاً ادب میں بہت سے بیرونی ناول سمجھان کا اثر بھی بہار کی اردو ناول نگاری پر پڑا۔ بہار کے ابتدائی اردو ناولوں پر سر سید احمد کی تعلیمی و اصلاحی تحریک کا بھی اثر پڑا ہے۔ ساتھ ہی اردو کے پہلے ناول نگار اپنی نذریر احمد کے اصلاحی اور مقصدی ناولوں سے بھی یہاں کی اردو ناول نگاری اثر انداز ہوئی ہے۔ ذاکر صفہ واسع کے مطابق

”صورۃ خیال“ ”جوہر مقدس“ ”فسانہ خورشیدی“ ”اصلاح النساء“ ”مکمل خانہ“ ”نئی نویلی“

”ندیم“ ”ناموں میں عظیم پر خصوصاً عظیم ناول کی اہمیت پر توجہ دینی چاہیے۔ غرض کہ بہار کے اردو

ناول ایک طرف بنیادی ”ب سے اردو سربط طرف سر سید کی تحریک اور نذریر احمد کے ناولوں سے

قبول کرتے رہے۔“ (بہار میں اردو ناول نگاری۔ ذاکر صفہ واسع، ص ۲۸)

بہار کے اردو ناول نگاروں کے ابتدائی دور میں بہار میں بھی بہت سے ناول لکھے گئے۔ ان میں سے بہت سے ناول نگاروں نے تدریجی طور پر ناول کی تعلیم پر جوئی قدرت حاصل نہ کی۔ لیکن ان ناول نگاروں کا ابتدائی مرحلہ فنی رہا ہے۔ یہ بات ہے کہ اردو ناول نگاری کے باب میں اس کا سلی

تہیہ کیا گیا ہے۔ یہاں اردو ناول نگاری کے ابتدائی مرحلے میں بہت سے ناول لکھے گئے۔ جو اس وقت کے ہی بھی اردو ناول کے مقصد میں پیش نہ جاسکتے ہیں۔ اب یہاں کی تعلیمی و اصلاحی ناول باقی سے منہ ہٹ کر تفریحی یا رومانی ہو گئے۔ یہاں کی تعلیمی و اصلاحی ناول جیسے

ڈاکٹر کہکشاں عرفان

شاہ گنج، الہ آباد

عصمت کے ناول نگاری کا سنگ میل: ٹیزھی لکیر

ترقی پسند تحریک کی اس مایہ ناز افسانہ نگار کو ناول نگاری کی صف میں بھی اولیت حاصل ہے اس کی سب سے خاص اور اہم وجہ یہ ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے اپنے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا نفسیاتی تجربہ پیش کیا۔ گھر کی چار دیواری کے اندر متوسط طبقہ کی مسلم لڑکیوں کو جن جنسی الجھنوں اور نفسیاتی پریشانیوں سے گزرنا پڑتا ہے اس کی حقیقی تصویر کشی عصمت چغتائی نے نہایت ماہرانہ اور فنکارانہ ذہنیت سے کی ہے۔ عصمت چغتائی نے افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ ناول نگاری میں بھی اپنے فنکارانہ انداز کا پرچم بلند رکھا۔ ان کے افسانوں کی ایک طویل فہرست ہے مگر ان کے ناولوں کی تعداد بھی کم نہیں۔ ان کا پہلا ناول صدی ہے جو ۱۹۴۰ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ یہ ناول فنی اور فکری اعتبار سے اتنا اہمیت کا حامل نہیں جتنا ٹیزھی لکیر کو اہمیت و شہرت حاصل ہے۔

”ٹیزھی لکیر“ صرف عصمت چغتائی کا ہی شاہکار ناول نہیں بلکہ اردو ادب کی بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ پروفیسر فیصل الرحمن اعظمی ٹیزھی لکیر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ٹیزھی لکیر“ عصمت کی وہ تخلیق ہے جہاں انہوں نے اپنی نوجوانی کے تجربات و مشاہدات کو ایک کر کے استعمال کر لیا ہے۔ اور اس سرمائے میں کوئی چیز باقی نہیں رہ گئی ہے۔ اس ناول میں سماج کے مختلف رسوم و اشخاص اور اداروں پر جو طعنے مکا لے گئے ہیں وہ اس کا جوہر کب جاسکتے ہیں۔“ (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص: ۲۵۵)

کہا جاتا ہے کہ تخلیق کی زندگی کے عوامل، اہم واقعات و تجربات و مشاہدات اس کی تخلیق میں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوتے ہیں۔ اس کے تخلیق کار عام طور پر یہ طے کر لیتا ہے کہ اپنے کسی نہ کسی فن پارے میں کی برادری کے ذریعہ اپنے سماجی حالات قاری کے سامنے چھروں و بدلے ساتھ عیاں کر دے۔ جیسا کہ مذکورہ ناول ”ٹیزھی لکیر“ کے مرکزی کردار شمن کا نفسیاتی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا بچپن کیسے گھر کے دشمن میں حیرت کو اسے گزرا اور اس سوال کی غضا اس کی چار دیواری میں شمن نے کیسے وقت گزارا۔ ہوشل کے ماحول نے اس کے کردار اور شخصیت پر کتنا اور کیا اثر انداز کیا۔ زندگی کے تینوں پڑاؤں میں، جوانی اور بڑھاپے نے کیا اتار چڑھا اور زندگی کے خشب و فراز ایسے۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کی قاری سے سامنے آئینے بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان تمام تجربات کا جینیاتی مطالعہ اور رقم و یہ مہنت ورنے پر مبنی رہتا ہے۔ عصمت چغتائی نے شمن کی نفسیاتی الجھنوں اور تربیوں

کو جس خوبی سے بیان کیا ہے جیسے وہ ایک ماہر نفسیات Psychologist ہوں۔ خود عصمت چغتائی نے اپنے ایک خط میں ایک روسی خاتون کو لکھا ہے:

”ٹیمپلیٹ میں سے عام زندگی سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ اس کے تمام کردار زندہ ہیں اور اپنے دوستوں کے خاندان میں۔ میں نے سائیکالوجی پر بہت سی کتابیں پڑھی ہیں ان سے میں نمن کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت مدد ضروری مگر فرائڈ کے اصولوں کے بالکل الٹ لکھا ہے کہ بہر حال جنسی تحریک سے ہوتا ہے۔ مگر میں نے ظاہر کیا ہے کہ جنس اپنی جگہ ہے مگر، حول کا اثر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔“ (حلاش و توازن، ص: ۴۲)

پروفیسر یوسف سرمست نیز محی لکیر کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”یہ ناول اردو کے اہم ترین ناولوں میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ نیز محی لکیر کا حقیقی پس منظر اور کرداروں کو شبیہ بنی تجز۔ یہ اردو ناول میں ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔“

(جم عصر ناول، مابینا مرث عربی، ص: ۴۱۰)

”یہ ناول اردو کے اہم ترین ناولوں میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ نیز اسی لکیر کا حقیقی پس منظر اور کرداروں کو شبیہاتی تجربہ یہ اردو ناول میں ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔“
(ہم عصر ناول، مابینامش عربی، ص: ۴۱۰)

نیز جی تیرے کام کوئی کردار دشمن ہے اور اس کردار کو جتنا پڑھو اور سمجھو ایسا لگتا ہے کہ اس کردار میں عصمت بذات خود موجود ہیں۔ دشمن کے علاوہ بھی بہت سے کردار ہیں جیسے نجمہ سعادت، رسول فاطمہ، بہن ایریا اور فریدہ کے صاحب، دشمن کی عزیز منجلی بلقیس اور اعجاز کا کردار سب دشمن کے پاس رہتے ہیں۔ کہنے کو نیز جی تیرے ایک ایک فراموشی کہانی ہے لیکن اس کہانی کی حکیماں میں بہت سے فراموشی پنا کردار بھیجاتے ہیں۔ اسی فراموشی کے ساتھ ایک کر کے دیکھ جائے تو یہ نیز جی تیرے کہانی دشمن کی زندگی میں فیہ سرور، سب معصوم نہیں ہے۔ عصمت چغتائی کا فنی حال یہ ہے کہ متحرک کرداروں کے ذریعہ پلاٹ کا تار تار منقش ہیں اور اپنے تخلیقی شعور کو فنی عرصے تک پہنچاتی ہیں۔

یہ فیصلہ سنا کر، محنت کے ذریعہ اور مول بکاری کے بارے میں اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

مول بکاری کے فن کو محنت نے بیکاراں اگھار کی جزا کی وجہ کی ہے۔ حقائق حیات ان کے نام کا مضمون میں اور زندگی کی ان خوبصورتیوں کے اظہار میں تکلفات کی رکاوٹوں کو توڑ میں رہیں۔ یہی وجہ ہے جنس لوگ ان پر اگھار کی برکتی کا مذاق مارتے ہیں۔ ان کے یہاں سب بات اور سب شے قابلِ تہنیت ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ برکتی یا فانی سمور یا جاس۔ فنی سے ان کی شخصیت کا ہر رشتہ جوڑتا ہے۔ ان میں شخصیت کا واضح پرتا نظر آتا ہے، شخصیت کی تشبیہ اس ماحول میں اور ان کی خاصیت مددگار سے ان کا شریک بن میں مددگار بناتا ہے۔

(مول بکاری کے بعد یہ فیصلہ سنا کر، جس ۲۰۶)

انہوں نے ان کو نصرت سے نیکاراں اظہار کی جرأت دیا کی ہے۔ حقائق حیات ان کے نام کا مضمون ہیں اور زندگی کی ان خوب نصیحتوں کے اظہار میں تکلفات کی رکاوٹوں کو توڑ میں رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان پر انگلیاں برکتی کا اندازہ مارتے ہیں۔ ان کے یہاں سب بات اور سب شے سب سے پہلے یہ ہے کہ اس سے برکتی یا فانی تصور یا جاسے۔ ان سے ان کی شخصیت کا ہر رشتہ جو ہے۔ ان میں شخصیت کا ہر رشتہ نظر آتا ہے، شخصیت کی انہیں اس نام میں اور ان کے حوالے سے ان کا اثر بھی ان میں موجود رہتا ہے۔

[illegible]

رکھنا کہاں کا انصاف ہے؟ یہی مسئلہ اور دردِ شمن کے ساتھ بھی تھا۔ شمن کے والدین کی دس اولادیں تھیں۔ اس کے والد کو اس سے کوئی اغت و محبت نہیں تھی اور اس بھی اس صف میں شامل ہیں کہ وہ اپنی بیٹی سے بیزار رہتی ہیں۔ شمن کی زندگی میں شفقت و محبت کی کمی اور میزہ پن پیدا کر دیتے ہیں۔ دولت کی کمی اور افراد کی زیادتی اکثر متوسط طبقے کے بچوں سے ان کے ماں باپ کا پیار چھین لیتی ہے اور جو ماں باپ ہر سال ایک بچہ پیدا کرتے ہیں خدا کی نعمت سمجھ کر خوشی خوشی ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں ان کے بچے بھیڑ بھڑکیوں کی طرح جھنڈ میں اپنی اپنی طاقت کے زور پر لڑتے جھگڑتے اپنے حصے کا کھانا چھینتے چھینتے بڑے ہو جاتے ہیں مگر ان کے اندر پیار کی کمی ہمیشہ تشنگی بن کر رہتی ہے اور شخصیت مسخ ہو کر رہ جاتی ہے۔ ان تمام حالات سے شمن نرزی اور شخصیت کی کچی ایک میز می لیکر بن گئی۔

ڈاکٹر ماہِ طلعت اپنی کتاب میں میز می لیکر کی اہمیت، عصمت کے مقام اور شخصیت کی کچی کے بارے میں کچھ اس طرح لکھتی ہیں:

”ناول کے میدان میں عصمت کے اوپری وقار کو بلند کرنے میں ”میز می لیکر“ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں تکنیک کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اور معاشرتی مسائل کا اظہار بھی خوبی سے ملتا ہے اور جنسی زندگی کے احساس کے باوجود بین السطور میں ایک خاص پیغام بھی ملتا ہے کہ بچوں کی تربیت و نمبرداشت پر خاص توجہ دی جائے کیونکہ خطِ تربیت یا لاپرواہی کی وجہ سے بچے کی پوری شخصیت ٹوٹ پھوٹ کر رہ جاتی ہے اور اکثر وہ نفسیاتی امراض کا شکار ہو جاتا ہے۔“ (عصمت چغتائی کی فکشن نگاری ڈاکٹر ماہِ طلعت ص ۹۰)

عصمت کے مذکورہ ناول کے مرکزی کردار شمن کی شخصیت کی جو کچی پورے ناول میں واقعات و حالات اور کامات سے بار بار اجاگر کی گئی ہے اور اصل اس کا ذمہ دار شمن کو اپنے ارد گردی ماحول سے ہے۔ والدین کی سب قوتیں اور ان کی محبتوں و شفقتوں سے محرومی نے اسے بچپن سے ہی نفسیاتی مرہل بنادیا۔ بھائی بہنوں کی کشیدہ دھندوں کی وجہ سے ان کی بڑی بہن کی گود میں کچی مگر ماں کی خوشی و جوش میں نہ تھی کہ وہ بہن کی گود میں ایسے تسکین دہنے والے ماحول میں رہے کہ ان کی خوشی بچے کی بھائی اور بہنوں سے اور سب دور رس گاہی چھین جائے تو تربیت کی گوارائی ہے۔ یہ ساری خرابیوں شمن کے لئے ہیں۔ میں اور اس کی خرابیوں کا سلسلہ درجہ تا گیا۔ اس ناول کی ایک ناپی یہ بھی ہے کہ اس میں صرف مسائل و پیش پیش نہیں کیا گئے ہیں بلکہ ان پر تنقید بھی کی گئی ہے۔ کچی وجہ سے کہ میز می میں اپنی روئش سے بہت زیادہ دل لگائی ہے۔ اس شخصیت کے بارے میں رشید مہدی لکھتے ہیں

”عصمت نے میز می میں متنازعہ جتنی بڑی واپسی یہ دینا چاہی ہے۔ اس نے مر
خواری کے تحت سے اس کے مسائل و نفس پیش کیا ہے۔ اس پر تنقید کی
نظریں جتنی ہیں۔“

(عصمت کی میزچی لکیر (سب رس) ص: ۳۶)

عصمت کا اسلوب منفرد بھی ہے اور خوبصورت بھی۔ بے خوفی اور بے باکی مگر دیانت داری اور سچائی کے ساتھ دشمن کی آپ جتنی کواہتہائی فنکارانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ ان پر بے باکی کے ساتھ فحش نگاری اور عریاں نگاری کا جو اترام عائد کر دیا گیا ہے میرے خیال میں یہ الزامات بھی عصمت کے اسلوب کی تاباکی کو نہ نہیں کر سکتا، سید احتشام حسین نے اپنی کتاب میں بڑے مناسب انداز میں لکھا ہے:

”ان کے قلم میں جادو اور ان کے اسلوب میں عجب طاقت ہے۔ اپنی ابتدائی کہانیوں میں کبھی کبھی انہوں نے بھی جنسیاتی زندگی کی مصوری کرتے ہوئے فحش نگاری کے سامنے سر جھکا دیا ہے، مگر ان کی حقیقت پسندی ان کی فحش نگاری پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ عورتوں کی بول چال ان کا رہن سہن، ان کی خواہشوں اور تمناؤں کی عکاسی عصمت سے اچھا کوئی نہیں کر سکتا۔ ان کی بے خوفی حیرت انگیز ہے مگر وہ اس سے ساج کے نیتاؤں اور ٹھیکیداروں کو چوٹ پہنچانے کا کام لیتی ہیں۔ وہ اول درجے کی فنکار ہیں۔“

(پروفیسر احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص: ۵۰۳)

دشمن کھیلے کودتے مہر یو تعلیم کے بعد اسکول اور اسکول کے بعد کالج جاتی ہے۔ نجمہ رسول فاطمہ، چھتہ، پریم اور زیندہ اس کی زندگی میں آتے ہیں کسی سے وہ محبت کرتی ہے تو کسی سے نفرت، رائے صاحب کی شخصیت سے وہ بہت متاثر ہوتی ہے۔ مگر رائے صاحب کی اچانک موت اسے اکیلا اور کمزور کر دیتی ہے اور حالات کا زہریدہ جواں دشمن کے دل و دماغ کو اس طرح کبیدہ کر دیتا ہے کہ وہ ہر ایک سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ اور اسی زہر جواں کی سیلی بلقیس سے شادی کرنا چاہتا ہے اسی کو شادی کا پیغام دے دیتا ہے۔ دشمن کا دل انتقام سے بھر جاتا ہے۔ وہ صرف شادی سے انکار نہیں کرتی بلکہ رنج سے مسترد کر دیتی ہے، اس نے نہ تو نفرت خدوت کا شعہ بن کر بھڑک اٹھتی ہے۔ دشمن کے مزاج میں ایک طرح کی جارحیت، جوانی بہن بلکہ پائل پن ہو جاتا ہے۔ یہی میزچی لکیر کا کلا ٹکس ہے۔ جہاں قاری بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اور یہی عصمت کا فن کمال ہے۔ اور نہیں خوبیوں اور فنی بلندیوں کی وجہ سے یہ ناول ”میزچی لکیر“ اردو ادب میں ایک امتیازی خصوصیت اور بہترین حیثیت کا حامل ہے بلکہ کہ بہت سبب جانتیں

اس کا وعدہ کرتی ہیں

”دشمن یہ کہ میزچی لکیر میں عصمت چغتائی نے ایک متوسط گھرانے کی لڑکی کی جدائی و انفسیاتی زندگی اور وہ دونوں جس میں وہ پرورش پائی تھی اس قدر تکمیل کے ساتھ، اس درجہ ڈیڑھ نہ عجب میں پیش کیا ہے کہ میزچی لکیر اردو ادب کی تاریخ میں سنگ میل بن گیا ہے۔“

(عصمت چغتائی کی ناول نگاری، ص: ۹۴)

کیوں پر اس طرح حیران اور لرزاں نظر آتے ہیں کہ ان کا اعداد وجود ہی باقی نہیں رہتا۔ جذبات کی تمام صورتیں عرفان و وجدان کے وسیع کیوں پر ایک معمولی نقشے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ زندگی یعنی حیران ان کے لئے مسرت کی چیز ہو کر رہ جاتا ہے۔ دانش و ایاں اور مستقبل کی تمام صورتوں کا اعداد الگ چیز ہے اس میں آدمی مجبور ہے۔ مگر عادیہ جو جو ایک لطیف شے لطیف ہے، قہری اثر عطا کر دیتا اور اسے اپنے وجود کا مرکز بنا لیتا وحدت سے کثرت کی طرف مطلق کوچ کر جانے والا عمل ہے۔ یہ زمان جب پہنچتا ہو جاتا ہے تب پھر اپنے اصل مرکز کی طرف واپس محال ہو جاتی ہے اور ایسی صورت میں تو حیران میں باقی نہیں رہتی۔ جس طرح تمام اشیائے عالم میں ذات و صفات کی نفی تو حید کا اصل مطلوب ہے، اسی طرح تمام جذبات میں ایک خود ساختہ 'کعبہ' کی تعمیر کر لینا ابرہہ جیسا فعل ہے۔ جذبات میں تو حید کا مقصد ہی یہی ہے جذبات کا کوئی نیا کعبہ تعمیر نہ کیا جائے بلکہ ہدایت شدہ مرکز کو اپنا جذباتی مرکز تسلیم کرنا چاہیے جو رہا جائے۔ یہی زندگی اور اس کا دوام ہے۔ اسی کے ذریعہ جذبات انسانی کو عروج تک پہنچا دیا کرتے ہیں۔

حسین الحق نے اپنے ناول فرات میں ابرہہ کا کعبہ تعمیر کیا ہے جو اصل مرکز کے گرد طواف کرنے سے فیہ محسوس طریقے سے ہمیں روکتا ہے اور ایک عجیبی اور جھٹکی چیز کو وحدت سے زیادہ اہمیت دے کر زندگی و زندگی اصل حقیقت سے دور رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حسین الحق نے اپنے تصوف کا نام بھی لیا ہے تو حیرانیت و معرفت کی باتیں بھی کی ہیں مگر خود تصوف کے عملی اسرار میں ان کے یہاں اتنا نظر آتا ہے۔ یہی ہے ان کے اندر زندگی سے اتنا ہٹ کی کیفیت ملتی ہے۔ یہی وہ حجاب ہے جو ہمارے مہذب کے پیشانی کاروں کے اندر پایا جاتا ہے۔ یہ دراصل فکر و عمل کا فرق ہے۔ اسی فکر و عمل کے فرق نے حسین الحق کے ناول فرات سے ہر درجہ میں زندگی سے جھد پیدا کر دیا ہے۔ ایک جگہ تو وقار احمد پورنی رات جاگے گزرتے ہیں۔ تین چار بجے کے قریب ان اونٹنوں کی بے وقوفی اور شائق شائق شائق شائق کہتے ہوئے یہ سب خبر ہو جاتی ہیں۔ وقار احمد جو ایک مذہبی و صوفی آدمی تھے، ان کی مذہبی و صوفی ہوتے تو انہیں سونے سے قبل سونے کی مسنون دعا کہیں اور پڑھا دیتے پڑھتے تھے۔

اصل مسئلہ یہ نہیں ہے کہ وقار احمد نے سونے سے پہلے انجیل سمجھ امت و حیران کی بجائے ان کی شائق شائق کیوں پڑھا؟ اصل مسئلہ یہ ہے کہ ایک اچھا انسان ہر اپنی امداد دین سے بے نیاز ہے۔ چنانچہ جب وقار احمد داری کا احساس نہیں ہوگا تو لغتوں کی مالکداری شروع ہو جائے گی اور وقار احمد کے لئے جو کچھ بھی ہو رہا ہے۔ اس کا اس سے ساتھ بھی نہیں ہوتا ہے۔ حسین الحق جتنے وقار احمد کی زندگی میں اپنے مقاصد کے تھے وہ وہاں رہتے تھے۔ ان کے مقاصد ان کی قدرانی ہی تھے۔ ان کے مقاصد ان کی قدرانی ہی تھے۔ ان کے مقاصد ان کی قدرانی ہی تھے۔

یہ تمام سب کچھ ان کے سوا کسی کا مقصد نہیں تھا۔ یہی ہے ان کی زندگی میں سب کچھ بتایا جاتا ہے۔ حسین الحق شاید یہ جانتے ہوئے کہ وہ وہاں مقاصد کے مقاصد ہی تھے۔ یہی ہے ان کی زندگی میں سب کچھ بتایا جاتا ہے۔ حسین الحق شاید یہ جانتے ہوئے کہ وہ وہاں مقاصد کے مقاصد ہی تھے۔ یہی ہے ان کی زندگی میں سب کچھ بتایا جاتا ہے۔ حسین الحق شاید یہ جانتے ہوئے کہ وہ وہاں مقاصد کے مقاصد ہی تھے۔

بعد سوچ کر ایک سمت ملی۔ اب تمام واقعات، کردار اور مکالمات کو ذہن میں حاضر کرنے کی کوشش کی۔ جب میں نے محسوس کیا کہ اب قلم اٹھا یا جا سکتا ہے تو لکھنا شروع کیا۔ جس طرح زندگی، چاہے ختم ہو جاتی ہے اسی طرح ناول بھی ختم ہو سکتا ہے کہ یہ بھی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے بلکہ زندگی ہوتا ہے۔

درج بالا طور کے بعد آپ اسے پلان اینڈ پروجیکٹ کے تحت لکھ کر ناول بھی لکھ سکتے ہیں۔ دو قوموں کے ایسی نظریاتی ٹکراؤ سے شروع ہونے والی ایک اڑنی کہانی کا بننے رٹھوں کے برش سے تیار کیا ہو، پڑھنے پر یہ واضح طور پر ہندو مسلم فساد سے برپا ہونے والی موٹا کیوں، معصوم بچوں کی ہلاکتوں، شہر پسند اور سیاسی پارٹیوں کی مٹی بجھت سے پیدا شدہ دھماکہ خیز صورت حال کا ۱۹۵۱ء کی ۱۲۰ اجواب پر مستعمل statement of facts بھی لکھ سکتے ہیں جسے قوت قلم کا تخلیقی جامہ پہنانے کی مظہر بنے؟ چند کہ پوری کوشش کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بیشتر مقامات پر دو لڑکھڑاسے لگے ہیں کہ یہاں ہونا ایسی بات ہے کہ جس حساس اور برنگ موضوع پر نبیوں نے قلم اٹھایا ہے اس میں توازن قائم رکھنا اس وقت اور بھی دشوار نظر رہتا ہے جب اس کا خالق مذہبی وحی مسند میں صدارت جڑ جاتی ہو۔ اور پھر اس کا تعلق مہتمم، مرفوقوں میں کسی ایک محسوس فرق سے ہو۔ یہی دو پہلو اس لیے ہے کہ ہم انھیں شکست لکھ سکتے ہیں۔ بہرحال مظہر بننے والی ناول کا نام دیا ہے۔ ناول کے عنوان میں وہ دانشور کی چھٹی ہے اس کا پورا انداز ناول پر بھی پڑا ہے ہمیں یہ دیکھنا ہو گا۔ اس بحث سے تعلق تعلق ہو کر یہ بات حد تک ناول کی سوائی پر اتنی بھی ہے یا نہیں؟ اس محقق سے جائزہ میں "آنکھوں کو دیکھنی ہے" اپنی فلسفوی جستجو نہیں بھی نہیں ہاں اس پر ایک مرد کی نظر تو غور کرانی جاسکتی ہے۔

ریاست بہار کے زرخیز ضلع بیتھڑی میں برپا ہوئے فساد کے تناظر میں بھی نئی اس طرح کی کہانی کا مرکزی کردار اس انداز کے کا پاشندہ، فخر محاش سے مذہبی۔ چوتھی کی فیو شپ سے رہا کہیں مسند پارٹی رکھنے والے رہتے ہیں، مسند و مسودہ کا پابند فوجیوں شاعر، دیب رضوان تھوڑے۔ جو ایک در مسند نہیں ناول رکھتے ہوئے بھی مذہبی وحی مسند کے سرحد درج جذباتی ہے۔ وہ ناول۔ یہ در بھی آج کے من کیمرات کے میں رہتی ہے۔ خوف و ہراس کے حوالے میں اندھ پر توکل کے جائزے کی مستحضر، سینا کی۔ یہی شک میں رہتی، وہ اپنی قیامت سے۔ ست چپے گاؤں چند دن ہزاروں سے وقت بندی پر لڑنے کی وجہ سے نہیں جیتا۔ مکمل اس کی فخری کلمات اس کا نظریہ دیا ہے کہ اس کے ہمراہی متوں، دستوں، انتہائیتوں سے جدا ہونے۔ یہی سبب ہے کہ بہار میں یہی چھوٹی ناول ریڈیو نے اس کی رومرو میں ناول میں صحافیوں کے گئی ہے۔

Communa clash in stamarn sxdet twenty nured

اس ناول کے پانچ حصے ہیں۔ پہلے حصے کے ہفتے احمدی اپنے ساتھ ہیں۔ یہ ناول بہت حد تک موزون ہے۔ اس کے نئے جتنا اس کے کہیں یہاں تک کہ حلقہ احباب میں بھی یہ ناول کافی وقعت نہیں رکھتا۔ یہ کہ یہ ناول کے بعد ریاضی و سہ فساد کے سرور ہو گا۔

سب سے بڑی ہوئی ہے۔ اب آئیے دیکھتے ہیں کہ ایسے میں سب حد میں طبیعت رکھنے والے رضوان کی ان کیفیت سمجھنے والا کوئی ہم نوا، کوئی غم گسار ہے؟

مندرجہ ذیل اقتباسات رمکانہ نے سب کچھ عیاں کر دیا ہے۔

”یہ نوز قمر سنے پڑھی ہے“

ہاں پڑھی ہے مگر تم اتنے پریشان کیوں ہو؟

فساد ہو گیا ہے لوگ مر رہے ہیں اور تم اتنی سادہ مہرئی سے کب رہی ہو کہ ”ہاں پڑھی تو ہے۔“

رہی نہیں یہ کون سی نئی نئو ہے۔ نوک تو انیسویں صدی میں مارتے ہی رہتے ہیں اور یہ Communal

RoIs کا ہونا تو اس دانش میں عامی بات ہے۔ گو یہ روزمرہ میں شامل ہے اور جیسا کہ معلوم

ہے روزمرہ کے واقعات نئو نہیں کہلاتے (زیادہ)

میتا مڑھی کے بارے میں کوئی نئو پڑھی قمر نے؟

ہاں پڑھی مگر کیوں؟ خیمیت؟

رہے ہاں فساد، نوکیلات اور قمر چوتھے ہوئیوں؟

ایسا قوالا کف میں ہوتا ہی رہتا ہے۔

”یہ قمر تمہیں پڑھتے ان ستاروں کو دیکھ رہی ہو؟“

”ہاں میں انچیر ہی ہوں مگر کیوں؟“

”جتنی خوبصورت ستارے ان ستاروں کی ایسا درجہ کی صورت ہے ہماری دنیا میں ہم جتنی

تاریکی دیتے“

”کلی قمر جتنی تاریکی ہے وہاں ستارے ہیں اسی طرح میں ایسی باتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔“

”کل بیت مڑھی میں کل فساد کیا ہے؟“ ”میں اس کے وقت سے گھر جاتے گئے ہیں۔“

”اور کس دن؟“ ”ہاں ہاں ہاں ہاں ہاں۔“

”تیرا بیٹا کس دن؟“ ”جی نہیں۔“ ”چرا؟“ ”پہلے ہی وہ قمر کی بات میں میری تصویر کی شکل میں

ہو گیا تھا۔“ ”ان مقامات سے؟“ ”یہ۔“

”یہ یہ اس وقت نہ تھا؟“ ”یہ۔“ ”نہ اس وقت؟“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“

”نہ اس وقت؟“ ”یہ۔“ ”نہ اس وقت؟“ ”یہ۔“ ”نہ اس وقت؟“ ”یہ۔“

”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“

”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“

”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“

”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“

”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“ ”یہ۔“

فساد و انتشار زدہ، حول میں بھی موسیقی کے ابتدائی رموز سیکھنے کا خواہاں نظر آتا ہے۔ جو یہاں ایک نئے فطری عمل ہے۔ سچ پوچھئے تو زیبا (ناول کی ہیروئن) کی نگاہ میں بھی رضوان (ہیرو) کا یہ فساد ہی جیوت پائل پن کے سوا کچھ نہیں۔ اسی طرح سرسبز گھاؤں کے ایک کھریل مکان کے ایک رہائشی مرد کا منہ ہمارے بھی بڑا مستحکم خیز ہے جو قوری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے کہ کہیں وہ کسی مہنگے میں تو نہیں جی رہا ہے۔

”رضوان کے اس گھر میں چار طرح کی پریشانیوں تھیں۔ روشنی کا فتنہ ان،

ہوا کا آنا، چوبہوں کی بہت اور برسات کے موسم میں چھت کا برسنے کی طرح

نپکن روشنی کیسے دن میں بھی لٹپٹ یا چراغ مستغرق جتن بجاتی کہ بغیر اس کے

اس گھر میں کوئی سادہ نہکت بھی نہیں تھا۔ گویا دونوں میاں بیوی دن رات

خوشی خوشی کاربن ڈائی آکسائیڈ اور کاربن مونو آکسائیڈ Inhale کرنے کے

مانی ہوئے تھے۔ ہوائے گاہیہاں تھا کہ باہر بسبب خوب تیز اندھی چلتی

تو کمرے کے اندر تھوڑی سی ہوا اچھوٹے سے کسی چھید سے آجاتی۔ گویا یہ کمرہ اس

آہنی کی طرح تھا کہ دنیا اور طرف میں کو ہنگامہ برپا ہے اور قیامت خیز منظر میں

کمرے کے اندر ایک سمندر کا سا سموت ہے۔“

(صفحہ ۱۵۲)

ناول میں قلم بند کے کئی حالات، واقعات کی کوئی معینہ سند نہیں۔ ساری در بھنگنا کہنا

کے مشابہت کے وقت در بھنگنا کے مانیہ میں سب سے زیادہ کاموں کی روشنی کے ہاں سے

باب کو نئے انداز کی بنیاد ہے۔ ہاں کے آخری حصہ میں کسی کرشمہ فلم کی طرح سب سے موت مچا ہے۔

مونیہ کی رضوان اس وقت قوری بڑاں اور بڑا قدر نثر آتا ہے۔ بسبب یہ کہ مانیہ کے

مونیہ کے رشتہ خوری اور یہی جو مانیہ کے بل بوتے پر تہذیب کے وقت مونیہ کی وہ پہلے

میں سب سے زیادہ در بھنگنا کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے

پرست مانیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ

مونیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ

مونیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ

مونیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ

مونیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ

مونیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ

مونیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ

مونیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ

مونیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ مانیہ کے سب سے زیادہ

تحقیق کی ہے جو جیتی جاگتی اور ہمارے عہد کی نمائندہ معلوم وقتی ہے۔ کہ وہ نہ صرف حقیقت پسند ہے بلکہ ملک کی سیاسی صورت حال اور زندگی کے تاریک روشن پہلوؤں پر اس کی گہری نظر اور effective observation سے ہر چند کہ زندگی کے دیگر معاملات اس ناول میں گنڈ ہو کر رہ گئے ہیں۔ یہاں تک کہ ناول کے مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ بیشتر کردار غیر متحرک نظر آتے ہیں۔ ناول کے بعض حصے قول زبانی کے تحت لکھے جانے کے لائق ہیں۔ لیکن بیشتر مقامات پر اپنے اپنے فقرے و جملوں کے ساتھ آہستہ آہستہ ہیں۔

جہاں تک زبان و بیان کی غلطیوں کا تعلق ہے تو یہ اہل زبان ہی جانتے ہیں کہ ان میں اتنا غلطی و کجی نہ ہو کہ تمام غلط سے پاک اور شہادت سے بہرہ تو صرف اللہ کا کلام ہے۔

مندرجہ بالا حقائق اور زیر بحث ناول کا حصہ بنے غیر مستند یا قہر واقعات و حادثات کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کا کوئی سچا نتیجہ اخذ نہیں ہو سکتا۔ بہت بڑا منظر ہے اس بات کیلئے مبارک باد کے مستحق ہیں۔ اس ناول نے شعوری طور پر زیرِ نگین لکھ کر جیسے بولڈ سولی کرنا ارادت نہیں متعارف فرمایا۔ اس خواہش سے کہ اس منظر کی یاد دہانی کے لیے اس ناول کی روایتوں پر ہونے والے ایک سیمینار میں اس ناول کی روایت اور اس کے اندر پوشیدہ فلسفہ کو اپنی چند کتابوں نے اس کے جن سمجھنا و سنانے کا کریا تھا ان میں اس ناول کا بھی شامل ہے۔

در بھنگہ ٹائمز کے ناول نمبر کی کامیاب اشاعت پر

دل کی عمیق گہرائیوں سے مبارک باد



ڈاکٹر انتخاب احمد ہاشمی

خازن

پیشکش کنندہ: ڈاکٹر انتخاب احمد ہاشمی

کے خدو خال جس طور پر سامنے آئے ہیں، درجہ ذیل اقتباس رنگ دیگر سے کردار کو جاننے کا موقع فراہم کرتا ہے۔

”چاند سا مکھڑا، سیوٹی کا سارنگ، ابروے شمشیر انداز، گول گول بازو، آئینے جیسی ناف، قیامت کی طرح قو قامت، کبک، درمی جیسی چال، جام کی لہروں کی طرح انگڑائی، اندھیری رات میں چمکنے والی گردن، بجلی کی چمک ایسی مسراہٹ، دریاؤں میں آگ لگانے والے مہندی لگے ہاتھ، دھوپ چھاؤں پیدا کرنے والی زلفیں، ذروں کو بھیک دینے والا نقش کف پا، آنکھوں کا جادو، لب ہائے شگفتہ، تھمیلیں زلفیں، ان میں سے کچھ بھی قدرت نے جہاں آرا کو نہ دیا تھا۔ اُسے ڈپٹیج کرتے وقت اس کے ساتھ اس کا زاو راو ہمارا بھیڑنا کارکن قدرت کو بھول گیا یا ڈپٹیج کرنے پر کوئی دیوانی عداوت کے ناظر یا ایلف جیسا فرشتہ مقرر تھا جس نے دفتر میں پاراستے میں زاو راو خورد و برد کر ڈالا۔ اتنے عظیم خالق اور اتنے بڑے معصوم کی یہ تخلیق یقین نہیں آتا۔ اتنی مجبور اتنی بے بس اور اتنی مفلس کیوں؟“ (صفحہ ۳۵-۳۳)

چہرہ کی میں روز جس طرح سے مقدمہ بازی تماشے ہوتے ہیں اس کی چھوٹی چھوٹی کڑیاں واضح طور پر اس ناول میں موجود ہیں۔ یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اس ناول و پڑھ کر چہرہ کی جابجا جاکے تو وہ تمام چہرے ہمیں وہاں مل جاتے ہیں۔ محراب سے ٹیلر غمش، اسٹامپ بیچنے والے سے ٹیلر، مال، بے مصروف وکیل سے ٹیلر شہت یافتہ وکیل، ارادہ کی سے لیبرتی تمام تمام کے تمام اتنی چہرے نام بدل کر تارے رو رہے ہوتے ہیں جن کے تارے بانے سے اس ناول کی تخلیق ہوئی ہے۔ چہرہ کی سے باہر جتنی کڑیاں سے ہمارا سامنا ہوتا ہے وہی تمام کڑیاں اس ناول کی زینت ہیں۔ اس میں سب سے اچھا اور تیز نگینہ پہلے ہی مٹی کی چار دیواری ہے۔ جس کے دوسری جگہ سے تین نکات کی فکری برادری۔ یہ حد اوت میں مقدمہ چل رہا ہے اور دوسری حد اوت سے تین نکات کی فکری کا حاصل ہونا اس زمانے میں غیر فکری نہیں ہے۔ تیسری حد اوت کا حاصل یہ ہے کہ وہاں سے اس طرح کا نتیجہ نکلتا ہے کہ ہمیں اس سسٹم کی شگفتہ سے رو رہے ہوتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہمیں ٹیلر وکیل سے یہ ان کا تجربہ ہے کہ جب جس کی مہارت میں یہ رہا ہے آتا ہے۔ اس فکری کے خلاف اس شادی کے وقت جب انہیں پہلے پہلی ملتی ہیں اور اتنی آج سے ہیں قافل میں اس تارانی و بانے کے

انڈیائی ہوئی داستان بھی نہیں۔ یوں بھی ہمارے ہاں محبت کی کہانیاں کہاں لکھی گئی ہیں۔ شمول نے محبت کی کئی یادگار کہانیاں لکھی ہیں اور اپنی بدیدہ آنکھوں میں بہتی کہانیوں کو بہت حد تک ان کے تخلیقی رچنے کے ساتھ نظم کیا ہے۔

اس اُپنیاس کی بہتی ہوئی آنکھوں میں بھی سوندریہ شاستہ کے کئی اوصیائے ہیں جو اس کو پورے جسم کے احساس میں بہت دور تک لے کر جاتے ہیں۔ شموک نے اس احساس کی شعاعوں میں ہی بیانیہ کے اس تفریدی جزیرہ تک رسائی حاصل کی ہے:

— تم چاہتے ہو مرچاؤں تو مرچاؤں کی —

اس جزیرہ میں بہت کچھ بریٹ ہو گیا ہے اور پُرش کے **آنی کسٹیس** کا یہ بیانیہ شادی کے حسن میں کہانی کے نئے اسطورہ کا مہا بیانیہ بھی بن گیا ہے۔ اس مہا بیانیہ کو کہنے کے یہ تہذیب و معاشرت سے زیادہ اپنے جسم کی گائی سے گزرنا پڑتا ہے اور یہ آسان کام نہیں ہے۔ گو کہ محبت کا مقدس کلمہ ہے، لیکن پُرش کے سوار تھو نے اس کی تشکیل میں سورج و چاند کے گریہ اسطورہ و ابدیت غلط آبروئی ہے۔ اس لیے مجھے سماجی کی موت پر یاسمین وراس کے راتوں کی اسطوریت سنی اور جہان میں سے جاتی ہے

— "ایک بات کہوں؟"

”وہ یہ سے محبت رقی تھی۔“

یہاں پر ایک عجیب سا منظر دیکھا۔

نہیں خوب پرستش کی۔ سونہ جہاں ہے وہیں ہوں

"مجھے شہید کیجیے میں آپ سے محبت کرتی ہوں" آپ میرے محبوب ہیں۔"

”یا محبت خدائی ہے مجبور کرتی ہے“

— 25 —

[illegible]

— 33 —

444

”پہلے سب سے پہلے“

اگرچہ ان کے پاس اس وقت بھی وہی کھانسی تھی۔

میں نے کبھی نہیں دیکھا تھا۔

اِس جہانِ مٹی کے غم میں موت نہ رہے، یہاں تو تب تک ہے۔ —

کوشش رہی ہے یا کچھ نہ — یہ تو دیکھیں انکس — اپنے کوشش سے

شہر کے لوگ اب ڈیڑھ سو چار سو روپے میں بیچ رہے ہیں۔

۔ اگر یہ معاشرت کی شریعت ہے تو پھر ساجی کو ساجی بھی اسی معاشرت نے بنایا ہوگا۔ اس لیے میں ذاتی طور پر ساجی کی محبت سے محبت کرتا ہوں اور اس کی موت کو اپنی — معاشرت — کی موت کا استعارہ تصور کرتا ہوں۔

اس معاشرت کی گودوں پالی دنیا میں جیتے ہوئے بہنا چاہتا ہوں کہ شاید رات کی تشیل مردوں نے کی ہوگی اور اپنے پڑش ہونے کے اچیز کو جس قسم سے لکھ ہوگا اس کی روشنی بھی سپرد رہی ہوگی۔ رات کی بیسی سیاہی عورت کا — نوشتہ تقدیر — ہے۔ اس لیے عورت کی تصویر اور توجہ کا بیانیہ دنیا کی ثقافت میں نہیں ملتا۔

کیوں مردوں کی دنیا میں ان گنت راتیں مل جاتی ہیں لیکن عورت کی محبتیں طلوع نہیں ہوتیں (؟) اس سہنہارے آگے عورت کی کہانی حزن ہے اور — عورت اس رات کی اُپنا ہے جو اس سے چھین لی گئی — شاید اس لیے میں شدت پسندی کے ساتھ یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ پڑش عورت کی محبت — نکتہ ہی نہیں ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ رات کے جن ٹائیک اپچی اس ہوشیاری کو جانتے ہیں۔ اس لیے ان کی محبت بھی ان کی ہے۔ اس محبت میں سب کچھ ہے بس محبت نہیں ہے۔ ہاں محبت پڑش کی تشیل بہاؤ راتوں کا فریب ہے۔ اس فریب کا بیانیہ بھی فراڈ ہے۔ ہر زمانے میں اس فراڈ کی بدلتی چٹائیوں کے ساتھ بھی عورت کی قدر نہیں بدلتی۔ مواب انگلشیہ کی ایک معروف فلم کی پڑھت سے بھی مردوں کی دانائی اور ان کی دنیا کے جج کو سمجھا جاسکتا ہے:

Had we but world enough, and time, / This coyness, Lady, were no crime / We would sit down and think which way / To walk and pass our long love's day / Thou by the Indian Ganges' side / Shoudst rubies find: I by the tide / Of Humber would complain. I would / Love you ten years before the Flood / And you should, if you please, refuse / Till the conversion of the Jews. My vegetable love should grow, Vaster than empires, and more slow. An hundred years should go to praise / Thine eyes and on thy forehead gaze. Two hundred to adore each breast, But thirty thousand to the rest, / An age at least to every part, And the last age should show your heart. For, Lady, you deserve / A better fate, / Nor would I love at lower rate. But at my back I always / Hear Time's winged chariot hurrying near, / And yonder ail before us / Doth melt of vast eternity. Thy beauty shall no more be found, / Nor, in / Thy marble vault, shall sound / My echoing song: then worms shall / Try that long preserved virginity. And your quaint honour turn to dust, / And into ashes at my last. The grave's a fine and private place, / But none, I think, do there embrace. Now therefore, while the / Sun, that hue / Shines on thy skin like morning dew / And while thy wing / Song transpires / At every pore with instant fires, / Now let us sport us / While we may, / And now, like amorous birds of prey, / Rather at once our

یا رہتا ہے تو کبھی یاد ہی نہیں رہتا۔ دراصل پُرش کی خوش گنتار تکلیفوں میں اتنے کمزور رہتا ہے کہ بدن کی حالت بھی فاتحہ خوانی کی رسم میں گم ہو جاتی ہے۔ اور بقول خدا کے تعجب میرے ہوس چر جلی جلی کی طرح ہمیں مضطرب رکھتی ہے۔

سنائی کہ تھا بھی عجیب ہے کہ یہ عورتوں کی گودوں پالی ہے۔ پڑش تو مریدانہ پڑش اُتھر ہے۔ جانے کیوں مرد کی باہری دنیا میں اکثر پچھ نہیں پچھا۔ کبھی خودکشی تو کبھی سانس لیتی ہوئی مردہ عورت۔ اسی مردہ عورت کی کہانی بھی ہے شمول نے۔ لیکن یہ مردہ عورت جینے کی خواہش میں مر جاتی ہے۔ موت کے تجربے میں کیسی صبح طلوع ہوتی ہے؟ کہیں یہ صبح کا زب تو نہیں؟ صبح کی اس کٹھا کے وزن میں شمول کا رُباب زندگی کی ہر دم کو اچھس کر اپنے کئی رنگوں کو پیش کرتا ہے۔ گویا مردہ عورتوں کی کہانی لکھنا پڑش کے سورتھ کا تیار ہو نہ ہو اس کا **کنفیوژن** ضرور ہے۔ ایسے میں ذرا سی حسرت ہوتی ہے کہ شمول کے پڑش کو اپنے گناہوں کا احساس ہے۔ اس احساس کی عزت کرتے ہوئے مجھے کہنا ہے کہ کاش ساجی کے کد رصا حب کا پتہ نہ نہ ہوئے اور وہ اپنی ساجی کو نصیب کے سامنے کھڑا نہ کرے یہ کہنے کی ہمت کرے کہ یہ بے بیہ کی محبت نہیں میں تمہارا گناہ نہیں ہوں اور نصیب کہہ کہ ہاں مجھے تمہاری محبت قبول ہے۔ لیکن ساجی کے کد رصا حب و روایتی پڑش تھے اور اس سے نہیں زیادہ سورت و وسوسہ فزندانہ جو اپنی معاشرت کے خوف میں پورے جسم سے ساتھ پیچا ہی نہیں ہوئے۔ ہاں یہ روایتی پڑش داغ والا انسان ہے جو اپنی معاشرت کی پوری عزت اور معاشرتی بندھن کی اخلاقیات میں محبت کے معنی کو ہر پڑھتا رہتا ہے۔

— وہ بھی شرب بھی... رات بھی... اور گنہ کا حوصلہ تھا۔۔۔۔۔

شہزادہ جہانگیر

میں نے ہمتی گل بروی -

رے نہ اس کی چھٹی ہے —

یعنی اگر آپ جو ہماری محاشات کا مذہب شری ہے۔ اس پر آپ کے بندہ میں سچائیوں تک ہیں۔
 شعلوں میں سچائیوں کا کہہ کے ہم اپنے جنت کی جرات دی ہے اور آپ اس کی محبت کے اتھوئے و اس کے
 کنفیشن کے ساتھ پیش پاتے۔

[illegible]

امان گھر، تاب، آنویں، جو میں جو عظیم شہادت کا یہاں یہ ہیں خدا میں تخلیق نہیں ہوئے بلکہ انھیں یہ لوگوں نے تعمیر کیا جن کا جسم مسلسل مشقت سے چاقووں کے ہند ہوا ہے

— اس ساری زمین پر لوگ چتر اور گھر کی جھتیوں میں رہتے ہیں اور یہ صرف مویشیوں میں ہے۔
یہاں کئی اینٹ بنتی ہے۔ کسی نے تک یہ نہ پوچھا کہ ان اینٹوں کو بنا کا کون تھا اور انہیں پاتا کون
تھا۔ — سب نے مویشیوں کے گودام اور کنویں دیکھے اور ان کو لے لی جو شہر سے پرے سندھو کے کنارے
چراغ رنی کے اندر بھٹیوں پر بنوا رہے تھے اور پھر بناتے تھے۔ سے سرپٹ میں اُجھالتے

تھے۔

یونید میں موجود اس تصویر کو راولی کا قیاس کرنا درست نہ رہیگا۔ یہاں سکتا ہے لیکن ہم اس حقیقت سے غافل رہیں گے جس پر ان عظیم طاقتوں کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ جس کے قارئین ابھی زندگی کا دور و کوس کی حالت کے یونید سے زیادہ چاہتے ہیں۔ جس میں حاشیہ پر زندگی گزارنے والے کے کٹھن چاہتے ہیں۔ قارئین اور شائستگی کا یہ میر جب تک مکمل نہیں رہا جو سکتا ہے جب تک کہ قارئین کی شایانی برادری کے بارے میں نہیں بتاتی۔ اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ ہمارے ہمیشہ سے جہتوں میں تسکین ملے۔ پھر اور وہ انجودہ کا تمدن جس کے سے مستحق نہیں۔

[illegible][illegible]

گئیں۔ ناول کے ہیاتیہ میں تہذیب کا یہ تضاد و رنج اور چورن کی گشتگو میں بھی نمودار ہے۔
 جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ ناول کی ایک اہم خوبی اس کی تخلیقی زبان ہے۔ حالانکہ قدیم دور میں اس تخلیقی زبان کو پڑھنے میں اب تک کامیابی حاصل نہیں ہو سکی۔ لیکن راوی نے اپنے ہیاتیہ میں جس زبان کا استعمال کیا ہے وہاں نثر کا ہے کہ اس تمدن میں دُک باک کی سب وجہ سے بات کرتے رہتے ہوئے ہو گئے۔ مہاندرو،
 جتو، آستے پاستے جیسے شکلوں کا استعمال اس قدیم تہذیب کے پس منظر میں حقیقت اور فکشن کے حسین امتزاج کو نمایاں کرتا ہے۔ یوں بھی فکشن کی اپنی حقیقت ہوتی ہے۔ جس کی ایک بہترین مثال تارڑ کا یہ ناول بھی ہے۔

اس ناول میں اجتماعی رویہ اور انسان کے ساتھ باخبروں سے سلوک و تہذیب و ثقافت کے منہ کا استعارہ کہا جا سکتا ہے۔ گویا ثقافت و دیہاتی کوشش کی اصل صورت میں بدلتی نہ رہنے والا ہے تو سب مایہ ہو جاتا ہے۔ ندی سرسوتی سوختی جاتی ہے۔ حیاتی ریت میں بدن جاتی ہے۔ جس کے سن میں حضرت انسان کے اکوڑ اور آٹھوٹے ہوتے ہیں۔ پھر ایک دن یہ سب منوں ٹکی کے نیچے معدوم ہو جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انسانی حیاتی اور تہذیب و ثقافت کی داستان اترتی ہے۔ درجہ میں بھی جاتی ہے۔ شاید ہی یہ اترتی ہو کہ منہ نہیں ہوتا کہ اس کے درجہ میں تہذیبوں کا قبضہ ہوتا ہے، درجہ ہی ہے اترتی کے آٹھوٹے اس کے اکوڑ و ستون جتنی، فوٹھی ہو گیا کی جاتی ہے۔ یہ ریاست سرسوتی کے اور پاراشی سرسوتی کی ہی سران کی حرکت ہے۔

— ہوں جس اتھی۔ جتوئے اور سب ریت جتی اور یہ سچی سچی تھی اور وہ چاہے تو جس کے منہ اورے
 رنگ از چہ تھے اور ہوں جس کی اور تھا اور بے اپنے خالی سارے تھے اور ان میں پانی کی وجہ سے
 جتو جتو کی تھی اور یہ تھی تھی —

اس طرح یہ اس نئی تخلیق کا ایک حصہ ہے۔ اس کے وہی خوب ہے اس میں تہذیبوں کا منہ ہے اور
 اس میں منہ ہے اور اس کے منہ اور منہ ہے اور اس میں منہ ہے اور اس میں منہ ہے اور اس میں منہ ہے
 اور اس میں منہ ہے اور اس میں منہ ہے اور اس میں منہ ہے اور اس میں منہ ہے اور اس میں منہ ہے
 — اس کے منہ اور منہ ہے اور اس میں منہ ہے اور اس میں منہ ہے اور اس میں منہ ہے اور اس میں منہ ہے

مناظر عاشق ہر گانوی سے انٹرویو

محبہ تفریق قوت ہے۔ یہ شاعر کا قیاس ہے۔ یہ شاعر کا قیاس ہے۔ یہ شاعر کا قیاس ہے۔ یہ شاعر کا قیاس ہے۔

یہ شاعر کا قیاس ہے۔ یہ شاعر کا قیاس ہے۔ یہ شاعر کا قیاس ہے۔ یہ شاعر کا قیاس ہے۔

میں سے نمودار ہو کر اپنے نیلے سینوں پر دھک کر بیٹھا ہوا، پٹھنیاں دیتا ہوا، کھڑوں سے کھوندتا ہوا، لہو لہان کرتا ہوا وہ بھاگے تو کیا ہو گا، یہی سوچ برآمدی کے کانوں میں دھڑکن بن کر دھک دھک کر رہی تھی۔ (2)

ناول کے اس ابتدائیہ سے ہی بہارے ذہن میں یہ بات روشن ہوتی ہے کہ کوئی پاگل جانور ہے جو خوف اور
دہشت کی علامت بن کر لوگوں کے حواس باختہ کیے ہوئے ہے۔ یہاں لوگ جس طرح الجھی اور ڈنڈے
سے پس ہیں، اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ جانور کافی خطرناک اور قوی ہیکل ہے۔ ذرا اور خوف کی یہ
سائیکس جو ابتدائیہ میں ہی قائم ہو جاتی ہے، بہارے ذہن اس فکری حصار کو توڑنے کی پادکوشش کرتا ہے۔ لیکن
کامیابی سے ہم کنار نہیں ہوتا۔ یہاں قلیل غور یہ ہے کہ پاگل غیے کے مقابل گاؤں کے لوگ روایتی
ہتھیار سے لیس ہیں۔ دراصل یہ گاؤں کے افراد دشمنی میں ہی سادہ لوحی اور معصومیت کا اشارہ ہے۔ یہ
پاگل جانور نیند کون ہے، اس کی حیثیت کیا ہے؟ ان سوالات پر غور و فکر بھی ضروری ہے۔ بعض ایسے ہی
سوالات کے مقاب میں ناول کافی رویہ پوشیدہ ہے۔ ناول نگار نے ان باتوں پر غور کرنے کا جوار حق
ابتدائیہ میں ہی فراہم کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے

یہ بات نہ ہمارا دہل سکی اور ان کے فائروں کو معصوم تھی، لیکن وہ کسی بھی سوال کا صحیح جواب اس لیے بھی نہیں دے رہے تھے کہ وہ اس صبح میں براہ راست فریق بن کر سامنے آنا نہیں چاہ رہے تھے۔ ہستی کے دباؤ میں وہ پامشکال اس بات پر راضی ہوئے تھے کہ بائیں طرف یہ کون کال کر اسے صرف تہہ دارا جائے کہ وہ بازار میں بند کیا جائے۔ پچاس ساٹھ چوبیس کی تعداد کافی تھی، مگر وہ فیصلے اندر داخل ہونے کی جرات دے رہے تھے۔ (3)

سید محمد شرف نے ابتداً یہ میں ہی دارالافتاء کی جس ساریکی وقت مر گیا ہے، اس کی فصل میں اس کے
ایکے زمیندار کا نام لیا ہے کہ کوئٹہ جوڑو پٹر میں پیش رفت انھوں نے یہ وضع کرنے کی کوشش کی ہے
کہ ایک مکمل نیوانی دہشت میں گاؤں کا زمیندار برعکس رہا ہے۔ ان کے اس تقریری رویہ میں اس کا فاق
تجربہ بہت قدامت سے ہوتا ہے۔ دراصل یہاں تقبیل کی حالت میں انھوں نے کہاں کہاں زمینداروں کی
قارت ہمیشہ یا جب جو طرح سے مزور تھے وہ ستھیں، اترتے ہیں۔ ان تعلقات سے ماوس کے عریض
پر نشان طائف سے جو تاریخ معانی میں بھی نقش سے ہی پہلوں کا حصہ یا کیا ہے

۱۔ غنیمت ہے۔ زندگی کا یہ یہاں تک پہنچنے کا لمحہ ہے جہاں جو کچھ انسان چاہتا ہے وہ اس کے پاس ہے۔
 ۲۔ غنیمت ہے کہ یہاں تک پہنچنے کا لمحہ ہے جہاں جو کچھ انسان چاہتا ہے وہ اس کے پاس ہے۔
 ۳۔ غنیمت ہے کہ یہاں تک پہنچنے کا لمحہ ہے جہاں جو کچھ انسان چاہتا ہے وہ اس کے پاس ہے۔
 ۴۔ غنیمت ہے کہ یہاں تک پہنچنے کا لمحہ ہے جہاں جو کچھ انسان چاہتا ہے وہ اس کے پاس ہے۔
 ۵۔ غنیمت ہے کہ یہاں تک پہنچنے کا لمحہ ہے جہاں جو کچھ انسان چاہتا ہے وہ اس کے پاس ہے۔
 ۶۔ غنیمت ہے کہ یہاں تک پہنچنے کا لمحہ ہے جہاں جو کچھ انسان چاہتا ہے وہ اس کے پاس ہے۔
 ۷۔ غنیمت ہے کہ یہاں تک پہنچنے کا لمحہ ہے جہاں جو کچھ انسان چاہتا ہے وہ اس کے پاس ہے۔
 ۸۔ غنیمت ہے کہ یہاں تک پہنچنے کا لمحہ ہے جہاں جو کچھ انسان چاہتا ہے وہ اس کے پاس ہے۔
 ۹۔ غنیمت ہے کہ یہاں تک پہنچنے کا لمحہ ہے جہاں جو کچھ انسان چاہتا ہے وہ اس کے پاس ہے۔
 ۱۰۔ غنیمت ہے کہ یہاں تک پہنچنے کا لمحہ ہے جہاں جو کچھ انسان چاہتا ہے وہ اس کے پاس ہے۔

[illegible]

ناول نگار نے اپنے بیانیہ کوئی محدود معنی میں استعمال نہیں کیا ہے اس لیے ان کے ہاں ہندوستانی سیاست کی مذہبی تصویر بھی نظر آتی ہے۔ انھوں نے 'نیلا' کو 'نونا' کے طور پر پیش کر کے اسی سیاست کی عکاسی کی ہے۔ 'نونا' کے اس تصور نے مذہبی سیاست کو اس طور پر آئینہ دیا ہے کہ خود ہندوؤں کے ہاں ایک خوف کی سائیکہ نظر آتی ہے۔ ہمارے ہاں ادب اور مذہب میں اس بیانیہ کے تعلق سے ثقافتی متن کی تلاش بول مشکل کا منہ نہیں ہے۔ یہاں ناول نگار کا حیرت انگیز فکری رویہ سامنے آتا ہے کہ اولاً شکو ایسے زمیندار جن کو مذہبی طور پر بھی برتری حاصل ہے، جو مذہب کی غیہ فطری تعریف وضع کرنے میں بھی پیچھے نہیں رہتے دولت اور وبے کچھے ٹوٹ زمیندار کو بدتر مرد تسلیم کرتے ہیں، اس لیے احتجاج کی کوئی بھی صورت ابھرنے سے پہلے ہی موقوفہ رہتی ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار جی اودا شکو نے ان دووں کی اس معصومیت کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ عصری سماج میں قہیم کی روشنی بھی پھیلی ہے لیکن مذہبی جوہروں میں بھی خوف کی سائیکہ قائم ہے۔ مہدی جعفر نے بغض ایسے ہی احوال کے پیش نظر موجود صورت حال کا نیا کچھ نئے تعبیر کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی یہ رائے قابل توجہ ہے

’بہار سے علاقے میں خود غرض، اوجھلی سیاسی حالت یہاں سے بنتی ہے ورنہ اس طرح فروغ پاتی ہے۔ اسے اشرف نے ’نیا کلچر کی صورت میں طلعت از ہوا کرت ہوئے‘ اپنی تخلیقی توانائی کا ثبوت دیا ہے۔ اگر وہ چچی سیاست قوت کے جتھا کے لئے بہار آئے۔ تو اس نے کوکلچر کیا جاتا ہے تو اس میں پرانی ہستی، سارا معاشرہ جو جزو تک ہو جاتا ہے تاکہ بڑے باتحہ جوڑے اور نئے کی ثقافت کو من و عن قبول کر لے۔‘ (9)

ہر شعلہ پٹی بنیادی فطرت میں تھا مگر اس سے اس کو تے رہنے کی سہولت بھی۔ میں نے بھی۔
چھوٹی کے چھوٹے اس پاس کی سڑک کے پاس رہتی تھی اور حلقہ کیجیے

انگریزی سے انگریزوں کو یہ بھڑک جائے گا۔ انھوں نے سوچا اور کچھ یاد کر کے
سفر کیا۔۔۔ رات میں انگریزوں کی سنگین میٹروں نے پچیس سال کا جیمز مینی اگیشن
یا سب سے زیادہ موافقت کے لیے ایک لمبی چپنا بجیت تھے اور ایک مفید واری موافقت
کے 8 ممبروں نے ایک باب ہوئے تھے۔ 15 ممبروں میں وہیں کا انتخاب کرتا تھا۔ پچیس
20 برس دورانیہ کے لیے جیمز مینی کے جواب میں وہ ہوتے آئے تھے۔ ممبروں نے
ذریعہ لینا انھیں بھی نہ پائی ہوتا تھا۔ گلاب روئے میں رہتا تھا۔۔۔ جیسی جیسی ہے
چپنا میں دیکھو ان بات تھی۔ محض کسی سب سے مفید واری کے ساتھ جیتا تھا اس لیے چپنا
کے پتے کی جستجو رہا تھا۔۔۔ چپنا سے قریب پتے کے جس پر چپنا اب موجود ہے۔ پاس
میں مشرقی دیوار ہے۔ یہ پورٹ ہے۔ سب سے پہلی تھی۔ یہ ہیں۔

(10)

خود سے یہاں بھی اپنے اس سادہ و سادہ رنگ پرانی کے جھمکن ہیں کہ ان کو ان کے اس وہ جسمی دلی اور

کے معاہدات کو بات چیت کے ذریعہ اپنے ہاتھ میں لے کر حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں بھی پورے قصبے میں کئی سطحوں پر چھان بین چل رہی تھی لیکن اس کا نتیجہ کیا ہوگا؟

اٹھ کر اوپر سٹلہ اتنی سرگرمی کے ساتھ نیچے کی تلاش کی مہم کو دیکھ کر خوف زدہ ہو گئے۔ وہ
 جوبلی میں آئے جیب میں بیٹھ کر سیدھے دیہات پہنچے اور گڑھی کا دروازہ کھول کر اندر
 داخل ہو گئے۔ انھیں نیچا بہت یاد آ رہا تھا۔ گڑھی پہنچ کر انھیں خاص طور سے نیچے کی سہاری
 باتیں یاد آتی تھیں۔ آٹمن میں پھر چار پائی پر ایٹ کر انھوں نے آنکھیں بند کر لیں۔
 انھوں نے سوتے جاگتے کی کیفیت میں دیکھا کہ نیلا ان کے پاس کھڑا ہو گیا اور ان کا ہاتھ
 چات رہا ہے، تب بہت پر آنکھیں کھول دیں، وہ خواب نہیں تھا۔۔۔ انھوں نے اسے غور سے
 دیکھا۔ اس کے سینکڑوں درخت پر تازہ مو کے نشان تھے۔ انھوں نے جب کہہ کر معائنہ کیا کہ خون
 اس کا ہے یا نیچے کے بدن سے نکلا ہے۔ مارچی سے دیکھ کر انھوں نے وہ پرالے کا
 شکر یہ دیا، خون اور اس کا می تھا۔ (25)

چنچے ٹھا کرنے نیر کو مندر واسے ارہر کے کھیت میں چھپ دیا اور اس کی پوری غذا کا بھی انتظام کر دیا۔ اس کے بعد اس نے پورے گاؤں میں ایک ماحول بنایا جس میں بالعموم ٹھا کر کے لیے بھردی تھی۔ مندر کے پیرائی نے ایک بار پھر ٹھا کر کا ساتھ دیا اور لوگوں کو پانی قرار دیتے ہوئے مذہب کو حوالہ بنایا

’ہو سکتا ہے، پاپیوں کی بستی سے کچھ دنوں کے لیے کچھ دور چھایا ہو۔۔۔ باب مہاراجہ! قہبے واسے ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ گئے ہیں، دراصل وہ مجھ سے دشمنی کا نا چاہتے ہیں۔۔۔ تو چھتا نہ رہے دارا امت میں چھائی کی برائی پر حیت ہوتی ہے۔‘ (28)

پیرائی کے ان خیالات نے گاؤں والوں کے دل میں نیلا کے لیے بھردی پیدا کر دی۔ ان کی شدت چاندنی میں بہت حد تک کمی گئی تھی۔ ٹھا کر کے لیے اب صرف گاؤں کے ہیڈ ماسٹر کے خیالات کی اہمیت

’میں نے آپ کو پہلے ہی سمجھا دیا تھا کہ اسے وحشی جانور کو اُمر پانا ہی ضروری ہے تو وہی کھان پان این جو سے انٹل میں مٹتا ہے اور اسے انسانوں کی محبت سے دور رکھیں ورنہ اس کا وہ فائدہ ہی ڈرختہ ہو جاتا ہے جو ہر جانور کو انسان سے محسوس ہوتا ہے۔‘ (29)

نیر وں شگہ استے شدید باؤ کے باوجود نیلا کے لیے بھردی کا خواہاں ہے۔ اس کے س رویہ پر غور کرنے سے اندر رہتا ہے کہ اس کے اندر کا حیوان قوی ٹیکل دیو کا روپ اختیار کر چکا ہے۔ ٹھا کر اول شگہ کے س پند میں آتا ہے وہی جانور بھی مدحکدیا جاسکتا ہے۔ دراصل خوف و ہشت کی سیاست میں نیا پیرائی اپنا پیش قدمی نہیں سیکھ سکتا۔ وہ ہشت کی سیاست کو ختم کرنے کے بجائے اس کو پھیلانا چاہتے ہیں۔ یہی وہی ترقی کا ستارہ سمجھ جیتے ہیں۔ نیر کو سید محمد شریف نے اس طور پر بیان کیا ہے کہ وہ شگہ کے نکلنے کا ستارہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ نکلنے کی مہنوں میں نہیں ہے جس کا نتیجہ جو نکلے اس شگہ کے ہارنے کا طعن میں ہے جس کی سیاہی اتنی گہری ہو چکی ہے کہ حالت سب سے شگہیں ہوتے جا رہے ہیں۔ مہاراجہ اپنی اصل صورت میں یہی جا رہے ہیں۔ ان کے دل میں یہ صدائیں جا رہی ہیں جو کسی بھی موثر شگہ کی تباہی کا باعث ہیں۔ مہاراجہ نے اپنے تمام تر خیالات و مہنوں کی تحلیلی میں یہی کہنے کی مذمت کا اصل فیصلہ کیا ہے۔ اتنی تباہی کے بعد بھی وہ نیلا نکل رہا ہے۔ اتنی سہولتوں کے بعد بھی اس کا سوا نہ مہیا ہو چکا ہے۔ مہاراجہ اس کے اندر نہیں دیکھ رہے ہیں۔

’مہاراجہ کے ہاتھوں میں اس کے دل میں کچھ نہیں ہے۔ یہ سب کچھ اس کے دل میں ہے۔‘ (30)

’مہاراجہ کے ہاتھوں میں اس کے دل میں کچھ نہیں ہے۔ یہ سب کچھ اس کے دل میں ہے۔‘ (31)

حد فطری اس لیے ہے کہ اس رویہ میں اس کی دیرینہ خواہش چھپی ہوئی ہے۔ جس طرح علم ہی سیاست بھی کبھی انسان دوستی کا غرور دیتی ہے حالانکہ اس میں سچائی کا کوئی پہلو نہیں ہوتا اور وہ وقتی صورت پر علم کو فائدہ دیتے ہیں اور اپنی سیاست میں دور میں ہوتے ہیں۔ جنس دفعہ ان کی دور بینی ان کے لیے سمجھ قابل ہوتی ہے۔ سید محمد اشرف نے غور و فکر کے اسی انداز کو اپنایا ہے اور نچا کر فی ایک نئی کہانی لکھی ہے۔ اس بار نچا کر تو زکریا بھٹا تو اس نے غصہ کر اور دل سنگھ کی دنیا ہی بدل دی۔

جب دھول کچھ کم ہوئی تو بڑی بہو نے حیران حیران خالی خالی آنکھوں سے دیکھی کہ
پر تاپ زمین پر پڑنے لگا کی طرح، دھڑا دھڑا پڑا ہے اور نیا خون کی دھاریوں کے
پینچے سے اپنی آنکھوں کو پٹ پٹ کھول رہا ہے اور بند کر رہا ہے اور پر تاپ کی لاش کے
چاروں طرف گمراہا، اٹکتا، لڑکتا ہوا چمکا رہا ہے اور بڑھتی کے دروازے سے غمزدار
اول سنو، یہ نوں کی طرح جیتے چلائے داخل ہو رہے ہیں۔ (31)

جس نیک کی پرورش تھی کہ وہاں سنگھ نے غیر فطری نواز میں کی ورتوں کو خون کے ذائقہ کا عالم بنایا تھا۔
 آج ہی نیچے سے تھی کہ وہاں نواز دی۔ پورے گاؤں میں نہروار کی جو بدبخت تھے جو بوجھ تھی، آج ہی
 بدبخت ان کے چہرے پر بدبخت بن رہی تھی۔ یہاں ہاؤس نگار نے اپنے تہذیبی متن سے اس سیاسی
 نوعیت خط کی ہے جس میں یہ ضرب المثل ہے کہ جو دوسروں کے لیے گڑھا کھودتا ہے ایک دن وہ خود
 اسی گڑھے میں گرے گا۔ یہاں ہاؤس نگار نے اس کی احتجاج کی قوت کی حد تک پہنچا ہے۔ یہاں
 کہ سیاسی دنیا میں یہ دووں کی آوازیں گونگی ہوئی ہیں۔ اس طور پر انھوں نے قانون فطرت کی تہذیب
 کرتے ہوئے اپنے بیانیہ کی قیاس ہے۔ اس بیانیہ میں قانون فطرت کی یہ صورت مہ جوئے کے شکل دہانی
 کو یہاں پناہ دے گا کہ ہے۔ سید محمد اشرف نے یہاں ایک قدم تک بڑھ کر فطرت کی حد تک پہنچا ہے۔

[illegible][illegible]

ہوتا ہے کہ سید محمد اشرف نے اپنے متن کے غیب میں ایک ایسے ثقافتی متن کی تعمیر کی ہے جس کا ایک مہرہ ہی حوالہ یہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس طور پر نیا کر اڈل سنگھ اور نیل کے Archytype میں یہ حوالہ موجود ہے۔ مخصوص عرصہ حیات میں اسامہ کو شیان پر اپنا ہو یا ہمارا ہو اس کا مقصد پتہ اور ہے ایسی حالت میں اس نے اپنے اسٹوں اور ہتھیاروں کا رخ امریکہ کی طرف موڑ دیا۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے یہ فٹن بھی کر لیں کہ ٹائن ایوان (9/11) کی منطق میں اسامہ نام کی کسی چیز کا کوئی دخل نہیں ہے اور یہ سانحہ 'Inside Job' ہے، عصری صورت حال یہ ہے کہ اسامہ خوف و دہشت کا استعارہ بن چکا ہے۔ نتیجے میں ایک مخصوص قوم کو ہر دو اعتبار سے نشانہ بنایا جا رہا ہے۔ یہ پورا عمل اس مادل کے بیان میں موجود ہے، کبھی نیل کو گنوا تا کی تصویر میں پیش کر کے تو بھی، اسامہ کا خوف دکھا کر۔ ہم اس مادل میں یہ بھی دیکھتے ہیں کہ نیل کی قلب ماہیت ہوتی ہے لیکن وہ اپنی اصل فطرت سے الگ نہیں ہوتا۔ اسی کے باعث وہ نیا کر اڈل سنگھ و اس کے انجی مہم تک پہنچ دیتا ہے۔ ساخت شکنی کے باب میں یہ صرف ایک مثال ہے۔ دراصل سید محمد اشرف نے اپنے مادل کے بیانیہ کو ماؤس ستارے میں ڈھال دیا ہے۔ اب قاری کی صواب دید پر منحصر ہے کہ وہ معنی کی تہی جہتوں کو دریافت کر سکتا ہے؟

مادل کے بیان میں ثقافتی متن کا بھی ایک عمل سیاق ہے جو ظلم کی دہکھائوں کو عصری سماج کے تہذیب میں پیش کرنے میں کامیاب ہے۔ شہر اور گاؤں کی سائیکس بھی اس مادل کے حوالہ و واقف میں نظر آتے ہیں۔ ظلم و جبر کے خلاف احتجاج کی جو اصل صورت ہمارے سماج میں نظر آتی ہے، سید محمد اشرف نے اس پوری کامیابی سے اس مادل میں برتا ہے۔ جدید سماج میں بھی انسان مذہب کو اس طور پر ہتھیاروں میں استعمال کر سکتا ہے، اس کے متعدد حوالے اس مادل میں موجود ہیں۔ گنوا تا کی ایک پوری منطق جس مذہبی رہنما اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتے ہیں، مادل نگار نے اس کے اصل چہرے کی بازیافت کی ہے۔ مادل اپنے فکری احوال میں بہت حد تک کامیاب ہے، ایتھنٹک جھوٹوں پر واقعات سے تیزئی کے اس ہوتے ہیں کہ وہی کی قیمت پسندی ظاہر ہو گئی ہے۔ اس طور پر ہمیں ہمیں مادل میں فطرتی مادل کی قوت بخشنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نفس ایسے ہی مقامات پر فٹن حسن کی عوامی کالندارد ہوتا ہے۔ سید محمد اشرف بنیادی طور پر فسانہ نگار ہیں، اس لیے اس مادل کو سنبھالنے میں کسی حد تک کامیاب ہیں۔ اس مادل کے اپنے افسانوں میں جادو کی غیبت و نیا معنی پہنانے میں کامیاب ہوتے ہیں، ان کی یہ ہے۔ یہ محمد اشرف اپنے افسانوں میں مثال بنائے۔ سند کرتے ہیں۔ انھوں نے کئی فسانے یہ ہیں کہ میں بھی کرتے ہیں۔ لیکن یہاں مثال کی نجی شے باوجود انھوں نے مادل کے تخلیقی جوہر و بہت زیادہ کامیابی کے ساتھ اس نہیں کیا ہے۔ ہمیں ہمیں وہی مادل کے بیانات بھی زبان کے فطری حسن سے ملتی ہیں۔

در اصل نفس ایسے ہی مقامات پر تخلیقی مادل کے تخلیقی بیانیہ کی وضاحت ہوتی ہے۔ مادل کے مادل کے پہلے مادل میں بہت حد تک۔ ان خصوصیات انھوں نے تخلیقی اس مادل کا نہیں دیا ہے۔ فٹن مقامات ان کے یہاں نہایت نکارنی مادل ہے۔ اس طرح کے معاملات میں ان کا مشہور حیرت انگیز ہے۔

شعریات کا مقصود نہیں ہے بلکہ مزنی نعتی کی شدت کو نمایاں کرنے کی یہ جہت ان کی انفرادی خوبی ہے۔
 دراصل یہ ناول کرواروں کے بجائے موضوع کا احاطہ ہے، لیکن ادول سنگھ کا کردار ان معنوں میں اہم ہے
 کہ وہ اس ایک مقام سے متعلق نہیں ہے، اس کی کئی حیثیتیں ہیں جس میں ہم ایک ایک کرداروں کا چہرہ
 دیکھ سکتے ہیں۔ پیش نظر ہمارے تجزیے میں بھی اس بات کو روشن کیا گیا ہے کہ ناول سنگھ حکومت،
 تجارت اور سیاست کے اس پروردہ نظم و نسق کا ستورہ ہے جس کو مذہب کی پشت پناہی بھی حاصل ہے۔ یہ
 ناول کرواروں کے بجائے ایک بڑے موضوع کا احاطہ ہے جس سے کہ اس میں گاؤں کے لوگوں کے
 مسائل کو راوی کے بیون میں شامل کر کے برائی کی تعمیر کی گئی ہے۔ اس طور پر ہم گوشت و پوست کے
 کرداروں کے علاوہ اسے کرواروں کو بھی دیکھتے ہیں جو ہماری زندگی کے اہم نشانات ہیں۔ مثال کے طور پر
 اس طرح کے نشانات کا اخبار سیاست و مذہب کے راز کا کار میں ہو ہے۔ سید محمد اشرف نے بعض ایسے
 نشانات کو واضح کرنے کے لیے مذہب کا سہارا دیا ہے کہ وہ اس امر سے گواہ ہیں کہ مذہب ہی ایک
 ایسی خدمت ہے جس کے سامنے سب اپنی زبانیں بند رکھتے ہیں اور قلم کا ترشا دیکھتے ہیں۔ یعنی ایک نیا
 مذہب جو کئی بھی خدمت ہے۔ سید محمد اشرف کے یہاں مذہب جو کئی خدمت ان معنوں میں ہے کہ اس
 میں ایک انسان کی سب غمیہ کی کا احساس شامل ہے۔ سب تعمیر کی کا یہ احساس ہمارے ہاں ثقافتی متن میں
 بھی موجود ہے۔ بالخصوص ہندو مذہب کی رہنماؤں نے مذہب کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کیا ہے جس کی وجہ
 سے ملک کا ایک بڑا بہت کئی سطحوں پر بدوا نظر آتا ہے۔ ہاں نگار نے یہ بھی نام نہاد مذہب اور مذہبی
 رہنماؤں کو اپنا بیون میں جو بہت سی مثالیں بنا کر پیش کیا ہے۔

اسی طرح ہم اپنی زندگی کے ہر لمحے کے نشانات کو اس ناول میں اس طور پر مدخلہ کر سکتے ہیں کہ ناول
 تنہا اپنی فطرت میں ان تمام باتوں کا نمونہ ہے جو لوگوں کو قتل و قتل و جہان میں کر سکتے ہیں۔ اسی کے باعث وہ
 لوگوں کی فطرت میں بھی گہرا اثر کرتا ہے۔ اس کو اپنی زندگی کا قورن غور کی معصومہ ہوتا ہے۔ اس لیے
 اس نے زندگی کے ہر لمحے کو غور و فکر سے گزارنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے مقصد کی حصول کے لیے اس
 نے ہر جہاد سے کام لیا ہے۔ ایک طرف سے یہ ہمارے ہر زندگی کی بدعنوانیوں کے خلاف
 ایک بڑا نمونہ ہے۔

اس ناول میں کئی جگہوں پر رہبان کی خصلت کا انیس بیان کیا ہے، ان میں سے ان مقامات پر جس
 جنسی مودت و رسوائی جس کا وہی پتہ بیون ہو ہے۔ انھوں نے اس طرح کے بیانات میں رہبان کی
 ساری خوبی کا بھی جرح نہیں کھینچا ہے۔ اس ناول میں جس جگہ جنسی خبیہ یہ نظر آتا ہے اس کی منتقلی میں
 انسان کی فطرت کی خواہش کا پتہ نہ ملتا ہے۔ اس کی منتقلی میں جس جگہ جنسی خبیہ یہ نظر آتا ہے اس کی منتقلی میں
 مشاہدہ کی ترغیب کرتے ہیں۔ اس ناول میں صرف یہ بات گفتنی ہے کہ ناول سنگھ کے راز کے
 حقیقت سے ہمیں اخبار کوئی نہ ہو جو نہیں ہے۔ اس کے لیے بڑا قلم و احساس کی منتقلی میں جنس و
 یہ بڑا مستحکم دیکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ناول سنگھ کی اس سوچ میں جنسی مثل کا یہ جدید اور پائیدار

چکا ہے اور یہ مسئلہ ایک عورت اس کے حقوق اور اس کی عظمت و وقار کا ہے۔ یوں تو عورتوں کے ماضی و مستقبل کو بہت سارے ناول نگاروں نے اپنے ناول میں جگہ دی ہے۔ مثلاً، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، اجود تبسم وغیرہ مگر ایک عورت کے جس پہلو سے ذوقی نے ہمیں متعارف کرایا ہے وہاں تک شاید ہی کوئی ناول نگار پہنچا ہو۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں عورتوں کے درد و کرب، ان کی کمزوری، ان کے استحصال کے قاتل کے ساتھ ساتھ ان کے اجتماعی و رانقہ مہی کہانی کو بہت فوٹے انداز میں سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ذاتی نے اس ناول کے ذریعہ ایک ایسے سماج کو ہمارے روبرو کرایا ہے جہاں عورتیں ایک انسان نہ ہو کر محض ایک ضرورت بن چکی ہیں۔ جہاں ان کا استحصال کیا جاتا ہے اور ان کے آوار خانے۔ ان کو موت کے گھوڑوں میں دھکیلا دیا جاتا ہے۔ یہ ناول ایسے ہی سماج سے جوڑتی ہوئی ایک نئی دنیا بنی ہوئی ہے۔ شرف علی ڈاؤنی نے ناول کے آغاز میں صوفیہ مشائخ احمد و ناول کی ہر زمین کی حیثیت سے تعریف کرایا ہے مگر ناول کے ساتھ ساتھ یہ کہتا ہے کہ ناول کی ہر زمین صوفیہ نہ ہو کر تباہی کا گھر ہے۔

صوفیہ ذاتی کرار اور مہریدار نگہ بندی کرار کی حیثیت سے نظر آتی ہیں۔ یہ قال نہیں، کراروں کے تراجم و تفسیر ہیں۔ صوفیہ ایک ایسی بدھیم و بزرگ ہے جو تاریکی پر روشنی و روشنی پر روشنی۔ اس کے اندرین بچپن میں ہی اقدس ہو گئے تھے۔ اس کے بھائی، مرنے سے پہلے اس کی شادی کسی بچی کے سے کر کے اپنے فرائض سے سنبھال دیا تھا۔ چاہے کہ اس کی صوفیہ و مہریدار ہے۔ مہریدار و مہریدار ہے۔ قیامت کی طرف مہریدار ایک ایسی زندگی گزارنے پر مجبور ہے جو ختم سے ختم ہے۔ اپنے دل و دھڑکن بھائی کے مہریدار ہونے کے باوجود پیار و رشتہ دوست و قریبی ہے۔ وہ خود اپنے ہی میں مہریدار نہیں پاتی اور چاہے یہ ایسا حال پیش آتا ہے کہ مہریدار چاہے۔

پیشانی پر پانچ تیس کی دھنک چلی جس سے بچ اس کیلئے

کتابخانه عمومی - کتب خطی - خط نستعلیق

چندانی که در یک روز یکبار در دسترس است

میں نے ان کے لئے ایک نیا راستہ تلاش کیا۔

پہلے کے پتوں سے نکل کر نئے پتوں پر منتقل ہو کر رہیں۔

[illegible][illegible]

تاریخ: ۱۳۸۵/۰۵/۰۵

پہلے سے تیار کیے ہوئے ہیں۔ ان کے ذریعہ ہی

شماره پنجم، فصل دوم، شماره یک

[illegible]

...میں نے اس کے ساتھ ساتھ ایک اور چیز بھی یاد کی۔

ہی وہ شباب کو بھی بخار و زندگی سے آداب سکھاتی رہتی ہے۔ رقصین کی محنت سے بہت جلد شباب اس سانچے میں ڈھل بھی جاتا ہے۔ شباب سمجھ لیتا ہے کہ اگلی آپ مولیٰ اور رنجی روں کی زندگی میں ایک قسم کا گناہ رشتہ ہے جس کا اندازہ خود بخاروں کو بھی نہیں ہے۔

کہانی کو فطری انداز میں آگے بڑھاتے ہوئے ماحول نگار ان واقعات کا بھی ذکر کرتا ہے جو ان لوگوں کے ساتھ پیش آتے رہتے ہیں۔ مثلاً شہر بنی سمان کے ستارے ہوئے منجمد ہو گئے تھے۔ ان حالات میں ان بنجاروں کے قافلے میں شریک ہونے کو آتے رہتے ہیں۔ ان قسم کے پتو واقعات کا بھی ایک انداز میں ذکر کیا گیا ہے۔ عجیب عجیب طرح کے ٹوک بنجاروں میں شامل ہونے آتے رہتے ہیں۔ سردار ایسے لوگوں کی آزمائش خوب سختی سے کر کے ان کے رازوں کو بھی منہ پتہ ہے اور پھر کوئی فیصلہ کرتا ہے۔

ماوں میں کہانی ایک تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتی جاتی ہے۔ بنجاروں کے درمیان رہتے ہوئے شہاب کو قدم قدم پر نئے نئے اور حیرت انگیز حالات کا سامنا ہوتا ہے۔ بنجارو قبیلہ میں شہر بنی لوگوں کے بچہ چھوڑ جانے اور ان کو گولے مار پالنے کی رسم ہے۔ شہر کے باشندے اپنی تاجرانہ اور بنجاروں کے پیرائے دیکھتے ہیں اور ان کا سردار بچہ کو پالنے کی رقم کا سوا اٹھ کر کے مناسپ جوڑے کو دے دیتا ہے۔ ایسا ایک بچہ زمین سے بات کر کے سردار اس کو دے دیتا ہے۔ تب زمین شہاب کو ترانہ کے ساتھ اپنی باتیں دیکھ کر چپ چاپ رہتی ہے۔ یہ اس معاملے میں ناراض ہے شہاب کہتا ہے۔

یہ بات کہ تم ایک بچہ کو اپنانے جا رہی ہو میری مرضی کی بھی تو ضرورت تھی اس کے لیے۔" (مکمل زندگی، ص ۱۰۱)

انہیں تب تک غبارِ رتی جبکہ اس میں کسی مرضی کی کیا بات ہے؟ کیا وہ کسی بھی بات،
مابیندگی، برکت ہے؟ وہ جانتی ہے۔ بچہ کو دیکھتے ہیں، ہمارے ممبر، ان کے متعلق سب باتیں اس میں
معدہ کی جوتی ہے وہ سب باتیں اس میں لپکتی ہیں، وہ جانتی ہے۔

[illegible]

ہمارے باپ دادا ایران سے قلعین اور افغانستان سے گرگاہیاں لانا کر
ہندوستان میں فروخت کیا کرتے تھے اور اس تجارت سے بھاری منس حاصل کیا
کرتے تھے اس زمانے میں ہمدونوں کے خیمے اس طرح معمولی چادروں کے نہیں ہوا
کرتے تھے جو بالکی بارش سے بھی رسنے لگیں۔ اس زمانے میں خیمے کھلوں کے ہوتے
تھے جن کے اوپر موسم بامد چڑھا دیا جاتا تھا اور اس زمانے میں قبیلے کے پاس
مرغابیاں، بکریاں، دنبے ہوتے تھے۔ سوکھی کڑیاں اور کوئلے ہوتے تھے۔ برسات

کرنے کا رجحان بھی اسے حیرت میں مبتلا کرتا ہے۔

اس کے بعد شہاب کی زندگی میں ایک اہم واقعہ ہوتا ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ کسی شہر میں جہاں قند ٹھہرا ہوتا ہے وہیں کے میلے میں شہاب اور رئیس کا بیٹا باگلی گم ہو جاتا ہے سارے قبیلے کے لوگ اسے تلاش کرتے ہیں مگر وہ نہیں مل پاتا ہے۔ بخاروں میں بچوں کی گمشدگی بھی ہوتی رہتی تھی مگر اس سب کے باوجود وہ لوگ کسی ایک جوڑے کے غم کو ان کا ذاتی غم نہیں سمجھتے تھے مردار بھی شہاب کو یہ بات یاد کرانے کی کوشش کرتا ہے یہ معاملہ اس کا ذاتی معاملہ نہیں ہے باگلی کی گمشدگی قبیلہ کا مشترکہ غم ہے۔ قبیلہ کا مرد و پوہ میں رپورٹ بھی کرواتا ہے اور پولیس کو ٹھیک سے کارروائی کرنے کے لیے دو سو روپے رشوت بھی خود ادا کرتا ہے۔ مگر باگلی نہیں مل پاتا ہے۔ رئیس اس طرے باگلی کی گمشدگی کو شہاب کے اسے پڑھانے کی کوشش کی نحوست بتاتی ہے۔ وہ اس حادثے کو سن نہیں کر پاتی ہے اور اپنے غم کو غلط کرنے کے لیے یاد دہا کر رہا روی کا راستہ اختیار کر لیتی ہے۔ اور جب جوڑے کے ساتھ آوارگی کی حدوں کو پھلانگ کر رئیس و پس آتی ہے تو پورا قبیلہ اپنے طور پر اس کی سزا کی تجویز پیش کرتا ہے کہ رئیس نے شادی کے وقت جو قول دیا تھا ہے ان کی رو سے اس بد چلنی کی سزا موت ہی ہے۔ کیونکہ قبیلہ کے قانون کے مطابق محض راندہ طور پر پتہ نہ مل کر لینا اور ارادنا جنسی بے راہ روی کی سمت قدم بڑھانا دو گنا عرصہ نوعیت کے جرم تھے۔ اور اس پیران پر قید و اپنی شرافت پر ناز تھا۔

”ہمارے یہاں آوارگی کے اصول و ضوابط ہیں اگر آوارگی کسی سے سرزد ہو

جائے تو اس کو سزا سے کوئی

نہیں بچا سکتا ہے۔ مردار کہتا ہے کہ یہ قبیلہ شریفوں کا ہے چکلا نہیں ہے۔“

گھروندہ ص ۵۳۳)

چتا نیچے اپنے اصولوں کے پیش نظر راندہ قبیلہ دیتا ہے کہ رئیس مجرم ہے اور اس کی قسم کے مطابق قبیلہ شہاب کو دیتا ہے چاہے تو وہ اسے بدلہ نہ خواہ چھپانے کی جو باندی قبیلہ وادوں میں دوسرا پور کرینگے۔ اور وہ اسے قبیلہ سے نکال بھی دے سکتا ہے اور شہاب جس کی کو پسند کر چکا ہے اسے ساتھ میں لے کر بھی کر دی جائے گی۔ رئیس شہاب رئیس کے خلاف فیصلہ دینے کے بجائے اسے معافی دے دیتا ہے تب اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ گمشدہ بات کے غم کا شکار ہوئی تھی۔ شہاب اب سمجھتا ہے کہ قبیلہ اس حالت میں اندل بسا کرتا ہے ان میں مصمت ہو، تصویر بھی یہاں نہیں ہو سکتا جو مندرجہ بالا میں ہے۔ رئیس اپنے فیصلہ کرتا ہے۔

اس طرح شہاب قبیلہ میں اپنے ایک مقام بنا جاتا ہے۔ اور بھی ہی ایسے واقعات رونما ہوتے ہیں جن کی سبب شہاب کی اہمیت قبیلے میں بڑھتی جاتی ہے لیکن اس سبب سے شہاب میں غم و غصہ پیدا ہوتا ہے اور وہ حیا کی حالت میں شہاب کو بتاتا ہے۔

بچوں میں چند بخار کے ایک مقام پر چورانی کرتے ہوئے چڑا جاتے ہیں تب شہاب کی

سکون پر تشدید کرنا نظر آتا ہے اور مصنف کے مختلف خیالات کو بھی واضح کرتا ہے جیسے وہ بڑے بڑے کوہِ ہند
 کہتا ہے اور یہ کہ بخار و عود میں تندرست رہتی ہیں، ان کے بچے بھی زیادہ نہیں ہوتے ہیں۔ ان خیالات کا
 اظہار ماول نگار زعفرانی کی زبان سے اس طرح کرتا ہے۔

”اے تجھے کیا نظر آیا تمہیں میں؟ ہے چاندی شہر، لیوں کو کیوں چھوڑ رہے ہو وہ تو بڑی عجیب ہوتی ہیں بس ذرا یہ رہتی ہیں اگر یہ رہ نہ ہوں تو پھر موتی ہو، بھینس ہو پاتی ہیں۔ شیریں میوے کا یہ کام، وقت نہ ادا رہتی ہیں اسپتال کی وہ اکس ہیں کہ چلی آ رہی ہیں ہر سال بچے ہوتا ہے بچے بھی بیمار پڑ رہے ہیں۔“

اس طرح یہ کردار ماؤں بچہ کے قبائلی و رشتہ بنی زندگی کے درمیان کے جبر و مشہدے و رشتہ بنی مطالعے کو پیش کرتا ہے۔

مگر زندہ ایش سردار بھی ایک بھگت رو رہے قید کا جو تم فیصلہ اور بخیروں کے درمیان ہے
وہ تازہ جات کا تحقیق سردار بھی کرتا ہے اور چورے قید کا ٹیبلٹ اور دوا دیتا ہے۔

ڈاکٹر سفید اگے کردار کے ذریعے بیچ رہے تھیں۔ دوسری شادی کے مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ کہ
کسی طرح ان لوگوں میں دوسری شادی ہو جاتی ہے اور اسے بدلتے ہوئے اس طریقے سے اپنی زندگی بسر
کرنے پر رضی ہو جاتے ہیں۔ دراصل ہاں بکار ہے۔ مساجد کی طرح اس کوئی ہے جس کو ہم عقیدت دے
پیش کیا ہے تاکہ ہاں حقیقت اور زندگی کے قریب نظر آسکے۔ اور اس کو پیش میں وہ چاروں طرح کا یہاں
پہنچا ہے۔

قالب میں انجیلوں کی زندگی کے ہر پہلو کی تصویر کشی بھی پوری حقیقت نگاری کے ساتھ کی گئی ہے۔ ان کی زندگی کے ہر فرد کا کردار اس طرح پرکھ کر ان کو متاثر کرتا ہے اور سچ کے یہ اثرات میں ان کو پڑتے ہیں ان کی واضح مثالیں ہمیں قلمبند ہو چکی ہیں۔ ان پاروں کی روایتی طرز بھی، اور وہ ان انجیلی حالت کی بے شکیت کے سر پر اعلیٰ آتی ہے۔

[illegible]

ذہنوں پر طاری اوبام پرستی ان کے پختہ عقائد و عقین کو بھی مختلف پہلوؤں سے سمجھنے کے لیے بھی یہ دوس
 چھوڑا ریحہ ثابت ہوتا ہے۔ اس قسم کی سوانح کے سیدھے سرور کے اصولوں والی زندگی جو اس معنوی تہذیب و
 تمدن کی قید و بند سے پوری طرح آزاد تھی وہیں حد درجہ اوبام پرستی میں جتنا بھی بدشگونی، بدقسمتی،
 چڑیوں وغیرہ کیسیوں کا قتل تھا۔ یہ سن چھوڑا ریحہ کی سوانح کے ساتھ ساتھ یہ بھی سمجھیں کہ وہ جو
 گھرانوں میں بٹا ہوا تھا اس قبیلے کے بھی لوگ جاوونوٹے پرستین، کٹنے والے تھے، شمعوں، مرہونوں،
 کے دماغوں میں بہت گہرائی تک گھر گئے ہوئے تھے۔ خاص اوقات میں جنگلی جانوروں کی تھوڑی سی
 ذرا سیب بہت کم ہے۔ رازوں کی حالت قرار دینی ہوئی تھیں۔ سیاہ، آؤ، سرخ، پیچھا، کھجور، کھجور، کھجور،
 متعلق تھی و ستائیں و گوں کو یاد تھیں کہ سننے، دیکھنے، بوجھنے، جانوروں کی نحوست کے تحت جو حیرتوں
 سے منائے جاتے رہے ہیں جتنی یہ اوبام پرستی بھی ان لوگوں میں سیڑھی سینچ گئی تھی ان پر۔
 واقعات کی تردید یہ کرتا سرن بھی نہیں تھا۔ ہو یا کھنڈ کے چاروں طرف ان کے لیے کھانے پینے کا ہر
 ہن جانوروں میں قبیلے کی یہ سیرت تھی کہ ان کو ان کے لیے کھانے پینے کا ہر شے
 دیکھنے کی ہے۔ ان کی تھیں ہمدانی، غصوں، درجہت کے جذب کی ہتھکڑیاں، ان کے لیے
 ہے ایک رات شب اور نیمین و آجی، رات و رات پر کی کے راتوں کو ان کی تھیں ان کے لیے
 ان کی سمت ہاتھ ہیں پتوں سے پانچیں ایک شے قریب رکھ دیتے تھے۔ ہر رات کے ان
 ان کے پاس پہنچتے تھے۔

نیمین نے پانچہ تھیں وہ دیکھتے تھے

یہ وہ تھیں جو تھیں وہ تھیں وہ تھیں

نیمین کے تھیں وہ تھیں

تھیں وہ تھیں وہ تھیں

نیمین نے وہ تھیں وہ تھیں وہ تھیں

تھیں وہ تھیں وہ تھیں

تھیں وہ تھیں وہ تھیں وہ تھیں

تھیں وہ تھیں وہ تھیں وہ تھیں

تھیں وہ تھیں وہ تھیں وہ تھیں

تھیں وہ تھیں وہ تھیں وہ تھیں

تھیں وہ تھیں وہ تھیں وہ تھیں

تھیں وہ تھیں وہ تھیں وہ تھیں

تھیں وہ تھیں وہ تھیں وہ تھیں

تھیں وہ تھیں وہ تھیں وہ تھیں

اور عیوانوں کے دکھ درد سے بڑی ہمدردی رکھتی تھیں اور ان کے مسائل کے سدباب کو وہ اپن سین فریضہ سمجھتی تھیں۔ خصوصیت سے وہ مسلم خواتین کے حق و حق تلفی میں پیدا شدہ ان مایمواریوں اور خیراتیوں کو ختم کرنا چاہتی تھیں جن کی وجہ سے نسائیت پوری طرح متاثر ہو رہی تھی۔ عورتوں کا سماج تو ہم پرستی اور سماجی برائیوں کا نشانہ بن رہا تھا۔ اس معاشرہ کو انہی سماجی حیوب اور خیراتیوں سے نجات دلانے کے لئے رشیدہ النساء نے طبقہ نسواں میں علم کی روشنی پھیلانے کا کام کیا۔ تاکہ عورت کو یہ بات سمجھ میں آئے کہ تعظیم ایک ایسی ذات ہے جس سے سماج کی ہر برائی کو ختم کیا جاسکتا ہے۔

رشد و ترقی پسند خیال کی حالت تھیں۔ وہ سات کی ان کیوں میں تعلیم عام رہتا تھا حتیٰ کہ تھیں اس کا پورا اہم۔ اسی کام میں منہمک رہا اور یہی وجہ ہے کہ ان کا گھر اندھ دھب کا گہوارہ سمجھا جاتا تھا۔ ہماری روشنی کو چیلانے کے لئے انہوں نے پنڈے میں ایک مدرسہ بھی قائم کیا جسے ترقی کے ر بادشاہ و جواب دہوں نے بی این آرسکول میں منتقل کر دیا تھا۔ آج بھی یہ ادارہ تاریخی شہر عظیم آباد پنڈے میں لڑکوں کا ایک اہم تعلیمی مرکز ہے اسی محلے میں ایک پورٹمنٹ برس کالج بھی قائم ہے جس میں بڑی سطح کی تعلیم دی جاتی ہے۔

رشد قاتلہ کا، نہایت کم ہمارے قوم کے طبقہ نسواں میں موجود خرابیوں اور ہر ایوں کی خاص
 صفتوں میں قہمی فہم ان ہے جس سے معاشروں کا مفاد اور قوم پرستی کا شکار ہو گا رہا ہے۔ ان خرابیوں سے
 ملتی شرات کا حق اور خاندان کی تباہی کی صورت میں خارج ہوتے رہتے ہیں۔ رشد قاتلہ کے انہی اثر
 یات نے انہیں وجہات سے دور رکھنا حوصلہ بخش۔ اس مشن کو آگے بڑھانے میں مسلمانوں کی طرف
 طاقت قدم رہیں۔ اس سادہ مشن کو زیادہ سے زیادہ موثر بنانے سے انہوں نے سب سے بڑا
 قیام کیا ہے جو دنیا کا کہ جس سے پھر انسانیت کا خوب کام ہو جائے چنانچہ اصلاح القباہ جیسے ممالک کی
 ترقی و اصلاح قباہ کو دنیا کی ساری مملکتوں کی عظمت کا سبب بنا۔ بقول نصیر الدین ہاشمی

”سہیل ایک خفاں تھا۔ چڑا بیڑی نے اس کا

انسان کے نام سے ایک ناول لکھا تھا۔ یہ ناول بھی

سیدان کے مقصد

(شخصی و تحقیقی، افغانستان، ۱۹۶۶ء)

[illegible]

میں نے یہ سنا کہ ایک شخص نے جیسا کہ ان کے نام سے ہی ظاہر ہے یہ باتیں کہیں

۱- در صورتی که در یک سال دو بار یا بیشتر از آنکه در یک سال

مشتاقان و محبتی که در این راه می‌روند

ماں میں ہے سب کی زندگی،
 ماں میں ہے سب کی موت۔

نہیں۔ میں نے دیکھا کہ وہ بھی غور سے جاتی ہے۔ جب شربت شکر میں ہاتھ دھو کر:

[illegible]

ایک اچھے نمونہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس نام کے ذریعہ سائنس کی فوجیوں اور نامیاتی فوجیوں میں
ہیں۔ لیکن جس عہد میں یہ نام لکھا گیا اس کو سے ایک کے چارے تو یہ اچھا ناول کہہ جاسکتا ہے۔
۱۸۸۱ء میں لکھا گیا یہ نام زمانے کی سماجی حقیقت کا پتہ دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس میں مذکور ہر
ناول کے اثرات بہت زیادہ نظر آتے ہیں۔ اس ناول میں تیار آمدین کا رول یہ دکھاتا ہے۔ عورتوں کے
کردار میں بسم اللہ اور وزیرین پورے ناول میں چھ کی مولیٰ ہیں لیکن یہاں پر ان کی اور سردار ان کے
کردار نے اپنے متعلقہ میں فتح حاصل کی ہے۔ اس سردار نے اس ناول کو کامیابی سے جھٹکا دیا ہے۔ اس
کے زبان و بیان میں صفائی اور شستگی ملتی ہے۔

مختصر یہ کہ یہ ناول اپنے عہد کی بہترین تخلیق ہے۔ جس میں عظیم یافتہ مرد یا عورت کی اہمیت اور عظمت و
ظاہر کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ مسلمانوں میں کرمی اور مہتممی کو سامنے رکھ کر عورتوں کے سماجی
نقصانات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ساتھ ہی عمر کے فائدہ و نہایت میں کوشش کرتے ہوئے ان کی ذاتی تہذیبوں
کو بھی پیش کیا ہے۔ مصنف نے عظیم کے فقدان سے ہونے والی تباہی اور عظیم کے حصول سے آنے والی
خوشیوں کو اسے موثر و متحرک سے پیش کیا ہے۔ کوئی نہیں کہ اس ناول کے ذریعہ یہ ثابت کرنے کی گئی
ہے کہ عظیم یافتہ افراد ایک خوشحال زندگی کی تعمیر کرتے ہیں جس میں انسان کی حقیقی زندگی پنہاں ہے اور یہ
بھی بتاتی ہیں کہ باہریت پر برائی و عیب کی جڑ سے جوڑ سکی عسل پیدا ہوتی ہے اور زندگی بوجھلکا ہوتی ہے۔
دیتی ہے۔ ناولی خوب و صلاح و بہت سے یہاں یہاں ہوتا ہے۔

تورہ وینس وینس پندرہ سو سال 9675562098

گرد و پیش

پروفیسر حفیظ شائق احمد یحییٰ

قیمت ۳۰۰ روپے، صفحہ ۲۹۶

پروفیسر حفیظ شائق احمد یحییٰ

پروفیسر حفیظ شائق احمد یحییٰ

مثنوی نل دمن (فیضی) و

نل مینتی کہانی

(مہا بھارت) نقابلی و نل

پروفیسر محمد طیب صدیقی

قیمت ۳۰۰ روپے، صفحہ ۲۹۶

پروفیسر محمد طیب صدیقی

قیمت ۳۰۰ روپے، صفحہ ۲۹۶

پروفیسر محمد طیب صدیقی

ڈاکٹر احسان عالم، رحم خاں، در بنگلہ



اردو ناول نگاری میں خدیجہ مستور کا مقام

(ناول "آئینہ" اور "زمین" کی روشنی میں)

اردو ادب کی تاریخ ہماری سماجی، ثقافتی، سیاسی و معاشرتی تاریخ کا حصہ رہی ہے۔ انیسویں صدی سے ترقی اور بیسویں صدی کے شروع ہونے کے دور میں متوسط طبقے کی دریافت ہمارے سماجی فکر کی پہلی دریافت تھی۔ پرانے اور نئے ادب کو روحانی اور خواب و خیال تصور کیا جاتا تھا۔

ناول اور زندگی و ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ناول قصہ کہانی سے مختلف ہے۔ قصہ کہانی انسان کے ساتھ وجود میں آگئے۔ ناول کا کچھ معنوں میں آغاز اس وقت ہوا جب سماج نے ایک نئی نئی شکل حاصل کی۔ غلط ناول "آئینہ" سے فرانسس اور پھر انگریزی سے ہوتا ہوا اردو میں آیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ سماج کے ادب پر چھڑ گیا۔ ناول سے مراد انسانی صورت میں لکھا جانے والا طویل نثر ہے۔

ناول زندگی سے زیادہ قریب تر ہے اور اس میں زندگی کے واقعات، تجربات اور مناظر ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ واقعات کا سلسلہ، پلاٹ، کردار، مناظر نگاری اور زندگی کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ یہاں ایک قلمی زندگی شروع ہوتی ہے اور یہ انسانی فطرت سے نقاب اٹھانے کی ایک کوشش ہے۔ ناول قلمی، سینے کے پائنتی اور باغی شعور کی خدمت ہوتی ہے۔ ناول کو ڈائری، حیرت مہم جوئی کے اس لحاظ میں پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

ناول میں یہاں وہ انسانی قصہ ہے جس میں حیات انسانی کے معمولی لیکن مدثر رو بہ پیش آنے والے واقعات، ماحول، کلیں، کردار میں پیش رو یا جو کہ ناول کے اس کا مشہور ترین نمونہ جاتی ہے میں جدید ناول "آئینہ" ایک صنف ہے یہ بھی رہا کرتا ہے۔

(اساتذہ و بیٹ صدیقی، "ناول کی تھنک" سے "مضمون" راولپنڈی، ص ۵۱)

ناول کی عمر تقریباً ایک صدی قبل تک پہنچی ہے۔ اس دور میں "ناول" نامی نثر کے نمونے لکھنے والے مصنفین نے انسانی زندگی کے تمام گوشوں کی خدمت کی ہے۔ انسانی زندگی کی تمام باتوں کا ادب کے ذریعے ساتھ ساتھ ادب میں بھی نئی نئی باتیں سامنے آتی رہتی ہیں۔ اردو ناول کا آغاز "معمولہ" نامی نثر سے ہوا (۱۸۶۱ء)۔ اس کے بعد اس کے ناول "آئینہ" (۱۸۷۷ء)، "معمولہ" (۱۸۸۵ء)، "معمولہ" (۱۸۹۵ء)، "معمولہ" (۱۸۹۶ء) وغیرہ ہیں۔ ان ناولوں پر "معمولہ" نامی نثر ہے۔

میسویں صدی کے ابتدا میں اردو ناول کے میدان میں خواتین ناول نگاروں نے قدم بڑھایا۔ سب سے پہلے جو ناول نگار سامنے آئیں وہ ڈپٹی نذیر احمد کے انداز بیان سے متاثر تھیں۔ خواتین میں باضابطہ طور پر ناول نگاری کی شروعات کرنے والی ناول نگار رشیدہ النساء بیگم ہیں۔ انہوں نے ”اصلاح النساء“ کے نام سے ایک ناول لکھا جو ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ہندوستانی سماج میں بسنے والی گھریلو عورتوں کے اصلاح کے لیے لکھا گیا۔ انہوں نے اس دور کی خواتین میں تعلیم کے فقدان کے سبب رسموں اور مذہب کے حوالے سے جس طرح کی قہم پرستی تھی اسے اپنے ناول کا موضوع بنایا۔

آزادی کے بعد جو حالات پیدا ہوئے اس سے متاثر ہو کر قرۃ العین حیدر نے ایک مشہور ناول ”آگ کا دریا“ تحریر کیا۔ ان کا قلم ہزاروں سال پرانی تاریخ و تہذیب کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ ان کی تاریخی و تہذیبی معلومات کا دائرہ کافی وسیع نظر آتا ہے۔ ان کی فکر یونان، مصر، بائبل، چین، ایران، ہندوستان، مشرق و مغرب سب پر محیط ہے۔

اردو ادب میں ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے بعد جن دو خواتین نے اردو کے میسویں سنوارا اور افسانوی ناول کی دنیا میں اپنے ابدی نقوش چھوڑے۔ ان میں ایک قرۃ العین حیدر اور دوسری خدیجہ مستور ہیں۔ خدیجہ مستور کی پیدائش ۱۲ دسمبر ۱۹۲۷ء کو بلہ یوپی میں ہوئی۔ آٹھ سال کی عمر میں انہوں نے قرآن مجید ختم کیا۔ اس کے بعد چند بچوں کو قرآن مجید کی تعلیم بھی دینے لگیں۔ بچپن سے خدیجہ مستور کو مردانہ کھیلوں مثلاً گلی ڈنڈا، کبڈی، درخت پر چڑھنا وغیرہ سے کافی دلچسپی تھی۔ صرف آٹھ سال کی عمر میں انہوں نے کہیں پلاٹ کا نام سن لیا۔ اس کے بعد تو پلاٹ ان کی زندگی کا ایک حصہ بن گیا۔ وہ شاکہ کہتیں کہ میرے ذہن میں اتنے پلاٹ ہیں کہ اگر میں اسے لکھوں تو ڈھیر لگا دوں۔

خدیجہ مستور نے شروع میں شاعری کی کوشش کی۔ لیکن یہ انہیں راس نہیں آیا۔ پھر افسانہ نگاری کی طرف رجوع کیا۔ کئی افسانے مجموعے شائع ہوئے۔ کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ آٹھ سال کی عمر میں ذہن کے پردے پر آنے والا لفظ ”پلاٹ“ ان کے تانوں کا پلاٹ تیار کرنے میں کارآمد ثابت ہوا۔ انہوں نے صرف دو ہی ناول ”آگ کا دریا“ اور ”تکین“ لکھے مگر ان سے کہتے ہیں کہ کافی شہرت پائی۔

خدیجہ مستور بھی ایک کامیاب خاتون ناول نگار ہیں۔ ان کے ناول ”تکین“ اور ”ذہن کا موضوع قرۃ العین حیدر کے ناول ”آگ کا دریا“ سے مختلف ہے بلکہ تھوڑی سی مدت بعد ہی لکھا۔ ”تکین“ کا بنیادی موضوع ہندوستانی معاشرے کی عورتوں کی زندگی پر سیاسی اثرات ہے۔ خدیجہ مستور نے ایک متوسط طبقے کی عکاسی کی ہے جو مٹی سے استون بن چکا ہے اور کھلتا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ ہمارے پاس ہوتا ہے۔ وہ سیاسی تحریکوں میں جوش و خروش سے حصہ لیتے ہیں۔ مگر کئی بھگڑے اور رشتے ناتوں کا رشتہ اس ناول میں جتا ہے۔

”تکین“ ایک ایسی حدت پیش کش کرتا ہے جو اپنے اندر اس زمانے کی جڑوں کے نشانات اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ نیچے کا ”تکین“ صرف عورتوں کی زندگی کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ پورے ہندوستانی معاشرے کی حالت کی بیان کرتا ہے جو دوسری جنگ عظیم سے قبل تھی۔

خدیجہ مستور نے اپنے دوسرے ناول "زمین" میں قیام پاکستان کے وقت اور اس کے بعد جو حالات تھے ان کو بڑی فنکاری کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ پیش ہے اس ناول سے ایک مختصر سا اقتباس:

"نہ ز کے بعد لوگ دعا میں مانگ رہے تھے۔ جانے وہ کون سی دعا مانگ رہے تھے۔ ساجدہ کو ایک بار تو ایسا محسوس ہوا کہ اتنے بہت سے پھیلے ہوئے ہاتھوں میں ساری دنیا کی آسائشیں سمیٹ لینے کی تمنا میں پھڑک رہی ہیں۔" (زمین، خدیجہ مستور، ص: ۹)

مگر تمہارے مسلم لیگی ہونے سے کیا فائدہ ہوگا۔
 عاید کو دکھ ہو رہا تھا کہ یہاں تو سب پاگل ہیں۔
 کچھ نہیں ہوتا بس میں مسلمان ہوں اس لیے مسلم لیگی ہوں۔
 وہ بڑے فخر سے ہنسی۔

جتنے شے نہیں کہ نچیک رہیں گے ناں۔ ابھی اتنے روپے تھے ہیں اور تمہیں پورا مہینہ گزارنا ہے۔

کیوں خوشخواہ یہ خرتیش رتی ہو۔ عاید نے اسے سمجھا ناچا
 پیسے کی کیا بات ہے میں تو اپنی جان بھی قربان کروں مسلم لیگ پر۔
 پھر ہمارے کافر چچا کو پتہ چلے۔" (ص ۱۰۳)

خدیجہ مستور کے ناول "آئین" کی زبان سلیس، عام فہم اور روزمرہ میں استعمال ہونے والی ہے۔ کہیں کہیں تشبیہ اور استعارے کا استعمال بھی بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ اس ناول کا عنوان بھی بڑی ہی معنی خیز ملتا ہے۔ انہوں نے ناول کی تکنیک اور پیش کش میں کہیں بھی مشکل تجربات اور فنت کا استعمال نہیں کیا ہے۔ جو محفل الفاظ کے استعمال سے مرید پڑا ہے۔ ناول کے اسلوب میں جان ڈالنے کی انہوں نے بھرپور کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کا دل کسی مقام پر اچاٹ نہیں ہوتا ہے۔ بڑی لاپس کے ساتھ ناول کو اختتام تک پہنچاتا ہے۔ یہی خوبیاں ان کے ناول "آئین" کو اردو ادب میں ایک اہم مقام عطا کرتی ہیں۔

خدیجہ مستور کا دوسرا اور آخری ناول "زمین" ہے جو ان کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکا۔ وفات کے بعد ادارہ فروغ اردو، نور نے ۱۹۸۰ء میں شائع کیا۔ ان کے دوسرے ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس ناول کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جہاں "آئین" کا اختتام ہوتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد کے مسائل کو ایک چھوٹے سے گھرانے کے توسط سے دکھایا گیا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد ملک میں مہاجرین پاکستان، برہمنوں میں پناہ گزین ہوئے۔ یہاں انہیں جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا، ناول کا ابتدائی حصہ مہاجر کیمپ کے حالات پر مشتمل ہے۔ ان مصائب اور حالات کو خدیجہ مستور نے "زمین" میں بیان کیا ہے جو ہجرت کرنے والوں و پیش آنے والے تھے۔ پاکستان آنے والوں میں ہر طبقے کے لوگ شامل تھے۔ جو لوگ ہشیار اور چالاک تھے انہوں نے کوئٹہ اور ننگر پارک اپنے نام کے لیے روپے تھے۔ لیکن جو زیادہ ریتیں وہاں کے تھے۔ رہاں خدیجہ مستور اس کی حقیقت کا خوب رتی ہیں کہ۔

"اصلی مہاجر تو ہم لوگ ہیں باقی رہتے فریادہاں بھی مجھ پناہیوں میں رہتے تھے افسانہ پاتھو یا دکانوں کے خزانوں پر سوتے تھے۔ یہ وہ لوگ یہاں بھی خود کی اپنی جگہ بنائیں گے خدمت بھی دراصل ہمارے جیسے لوگوں کی آباوگاری کا غرو کا رہی ہے۔" (ص ۷۸)

خدیجہ مستور نے "زمین" میں یہ گھر سننے کی کہانی بھی بیان کی ہے جو پاکستان کے قیام سے پہلے یہاں کی رہتی تھیں تھیں۔ پاکستان آنے کے بعد جب اس گھر نے اپنے اپنے طرف

وٹ تھوٹ کا بازار گرم دیکھیں تو مختلف طریقوں کو اپنا یا اور کچھ نہ کچھ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ کامیاب ہونے کے بعد بھی مزید ہوش و سہ میں لیے بیٹھے رہے۔

قدیم دستور نے "زمین" میں گرچہ سیاست کو بھی موضوع بنایا ہے لیکن اس ناول کا اصل موضوع گھر اور اس کے مسائل ہیں۔ انہوں نے مہاجر گھرانے کی زندگی کو بڑے ہی خوبصورت اور دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ پیش ہے اس ناول کا ایک مختصر مگر دلچسپ اقتباس

ہاں بے کیا ہو گا! ناظم نے بڑی حقارت سے کاظم کو دیکھا "جیسی عجیب بات ہے کہ قائد اعظم کی وفات کے ساتھ اس ملک کے بے شمار لوگوں کو اس ملک کی موت اور تباہی نظر آ رہی ہے۔ وٹ یہ یوں نہیں سوچتے کہ اس ملک کا وجود بہت سے لوگوں کی جدوجہد کا نتیجہ ہے۔ صرف ایک رہنما کے گھرنے

سے۔ سوگ اپنی جگہ اگر یہ یہ اس ملک کی بد نہیں نہیں" (زمین میں ۳۷)

"زمین" کے مکالمے میں، برجستہ و فطرتی ہیں۔ ہر کردار کے مکالمے اس کے ذہن اور خیالات کو ظاہر کرتے ہیں۔ پیش ہے ایک اور دلچسپ مکالمہ

"یا حسن بے تمہارے پاکستان کا؟ سب خیالات ہے نا؟ اداں بی نے بڑے نرم نرمی انداز سے پوچھا۔

میر پاکستان "اوس پان" یا آپ پاکستان نہیں ہے مگر آپ وٹ تو یہ سمجھتے ہیں کہ پاکستان میں ہے۔ میر مضمحل ہے کہ قاضی حد تک۔ باقی یہاں جو ہے وہ ہے وہ سب یہ لوگ مانے۔

میر نہیں۔ میر چاہتی تھی کہ جو کچھ ہے وہ تمام۔ ہاں اب ابھی اور تمہاری خواہش ہے نا۔

اس ناول کی اور کچھ چیزیں تھیں جن میں مجاہد پریم نے ہندو مت پر پانچ سو سال کے بعد تو ایسا مضمحل ہوا تھا جیسے ہمارے شہر کے بعد میں کی مجاہد پریم ہو گئے ہیں۔ وہ اتنے زخمی و زخمی تھے کہ مجاہد پریم نے ہاتھ نہ اٹھایا تھا۔ آخر مجاہد پریم نے ہاتھ نہ اٹھایا تھا۔ (۳۷)

اس ناول کی سب سے بڑی جگہ "زمین" کے مکالمے ہیں، سادہ و سلیس انداز کے ہیں۔ یہ دستور کی حیثیت رکھتا ہے۔ "زمین" کے مکالمے پتھر کی سمیت ناول سے ہیں جن میں ناول کے اندر سے اس کی زندگی اور اس کی تباہی کا ایک تصویر ہے۔ یہ ناول ناول ہے۔ اس میں ہندو مت کی تباہی کا ایک تصویر ہے۔

مکالمے کے ساتھ ساتھ ناول کے اندر بھی ایک ہی سیمے کی "اوس پان" ہے۔ ناول کی ناول میں ناول کی حیثیت ناول کا ایک تصویر ہے۔ اس کے ناول کے ناول کے ناول ہیں۔



نوشاد منظر

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

محبت کا نیا منظر نامہ ”اجالوں کی سیاہی“

”اجالوں کی سیاہی“ معروف اور دور حاضر کے اہم ترین فکشن نگار عبدالحمید کا نیا ناول ہے۔ ناول کا عنوان بڑا دلچسپ ہے۔ عبدالحمید نے اس ناول کا عنوان ”اجالوں کی سیاہی“ کیوں رکھا یہ قابل غور ہے۔ اجالوں کی سیاہی سے ان کی مراد کیا ہے، کہیں یہ ہمارے عکس سے بننے والی سیاہی تو نہیں ہے؟ اس عنوان سے ناول نگار کا اشارہ آج کے سیاہی جملے بازی سے بھی ہو سکتا ہے جہاں سچ کو جھوٹ لفظ کو سکی، اور حق کو باطل بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ دیش بھگتی کے نام پر نعرہ لگانے والے اس خیال کی طرف بھی اشارہ ہو سکتا ہے جہاں دیش پریم کو ایک لفظ میں سمیٹ کر پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے، مبین ممکن ہے ناول نگار کے پیش نظر انسانیت کی مٹی ہوئی موجودہ صورت حال اور انہیں میں غربت چیدانے والی سوچ بھی ہو سکتی ہے۔ یہ ہمارے مٹی کے بنتے ہوئے نقوش اور تارناک مستقبل کی امید کے زمین کی کشش بھی ہو سکتی ہے۔ میرے خیال سے یہ سیاہی ہمارا عکس ہے جو ہمیں اجاڑے اور سیاہی کے افق پر بتاتا رہتا ہے۔

”اجالوں کی سیاہی“ میں عبدالحمید نے موجودہ دور میں مسلمانوں کو درپیش دو بڑے اور بڑے مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔ یعنی تعلیمات یا خصوصاً اسلامی تعلیمات کے فقدان کے اثرات اور مسلمانوں کے خلاف زور پزیر سازشیں، جن میں نہ فہرست و جہاد اور مسلمانوں کی وطن پرستی پر قہر مت جارتے ملی سوالات اہم ہیں۔ عبدالحمید نے اس نہایت ہی اہم اور بڑے مسئلے کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ اس ناول میں بنیادی طور پر موجودی نفس الامری کے انہوں نے تقسیم و تفہیم، رپا اور چودھری صاحب کا دور ہم ہے، ایچو دور کے کردار بھی ہیں مگر ایک خاص وقت میں سامنے آکر غائب ہو جاتے ہیں۔ اس ناول میں بنیادی طور پر تین کردار ہیں، اولیٰ فییم اور رویا کی محبت، دوم تقسیم کی اپنی دشمنی (مذہب اور مکتب کے تئیں) اور چودھری صاحب اور ممدون فیملی کے دشمن۔

مسلمانوں کی پسماندگی کی اصل وجہ یہ ہے کہ ان پر صحیح معنوں میں غور و فکر نہیں کیا جاتا ہے۔ مسلمانوں کی پسماندگی کی ایک بڑی وجہ تو اس کی تعلیمات سے دور ہو جانا ہے۔ معنی تعلیمات ان اپنی ایک ضرورت اور محبت سے ماہر وہاں کے مذہبی عقیدے کی محبت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ عبدالحمید

کے پیش نظر بھی قرآنی تعلیمات کی اہمیت ہے۔ چودھری صاحب جو اس مآول کا ایک اہم کردار ہے وہ نہایت امیر ہے، اللہ پاک نے انہیں بے شمار مال و دولت اور جاو و حشمت سے نوازا ہے۔ چودھری صاحب کے پاس دنیا بھر کی تمام آسائشیں تو موجود تھیں مگر وہ دینی تعلیمات سے دور بلکہ نا آشنا تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب چودھری صاحب کی عمر ڈھلنے لگی تو انہیں اپنی کمی کا احساس ہوا، اور انہوں نے مسجد کے امام مولوی فضل امام سے قرآن کریم کی تعلیم حاصل کرنے کا فیصلہ کیا۔ مولوی فضل امام کو یہ جان کر یقین نہیں ہو کہ چودھری صاحب قرآن کریم سے بالکل نا آشنا ہیں۔ چودھری صاحب قرآن کے تئیں اپنی لاعلمی کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”اب آپ سے کیا چھپانا مولوی صاحب، آپ تو میرے استاد ہو ہی گئے، دراصل میں نے باقاعدہ قرآن پاک پڑھا ہی نہیں، اس لیے میرے اندر یہ کمی رو گئی، اور پڑھا بھی تو بہت تاخیر سے۔“ (ص ۵۰)

چودھری شرف الدین کو اس بات کا بھی افسوس ہے کہ دنیا کی عیش و عشرت حاصل کرنے کے لیے انہوں نے چٹا چری زندگی گزاری مگر حاصل اور بنیادی تعلیم سے وہ محروم رہے۔ اس احساسِ ندامت نے ان کے اندر یہ جذبہ پیدا کیا کہ وہ اپنے پوتے پوتیوں کو قرآن کی تعلیم ضرور دلوائیں گے، اسی کے پیش نظر انہوں نے مولوی صاحب کو ریٹائرمنٹ پر جانے کے لیے اپنے گھر پر مدعو کیا، اتنے دنوں کے بچے مذہب و مروت کی روشنی سے بڑی حد تک واقف نظر آتے ہیں۔ چودھری صاحب کے پوتے پوتیوں کا حال بھی دیکھ کر یہی تو مولوی صاحب کے سبب کو یاد آتا ہے کہ ان میں سے کئی ایک نے سیکھنا ہی نہ سیکھا، بلکہ وہ اب تک حیل و ریاقت کی روشنی کے شہر پر رہتے۔ جب یہ سب کچھ دیکھتے تو چودھری صاحب نے موقع کو بہت بڑا دیکھا، بھی قرآن پڑھ سیکھتا تھا یا نہیں۔

مذاہب نے اپنے نام کے ذریعے نہ جہان کے سب مذاہب کو بھی پیش کیا ہے جس کی وجہ سے دنیا بھر میں کئی مذاہب کے درمیان یہ خلیج بن گئی کہ ان کی کوشش کی جا رہی ہے کہ ان کے مذہب کو دوسرے مذاہب کی طرف سے تسلیم کیا جائے۔ یہی سبب ہے کہ اب دنیا بھر میں مذہب و مروت کی روشنی سے بڑی حد تک واقف نظر آتے ہیں۔ چودھری صاحب کے پوتے پوتیوں کا حال بھی دیکھ کر یہی تو مولوی صاحب کے سبب کو یاد آتا ہے کہ ان میں سے کئی ایک نے سیکھنا ہی نہ سیکھا، بلکہ وہ اب تک حیل و ریاقت کی روشنی کے شہر پر رہتے۔ جب یہ سب کچھ دیکھتے تو چودھری صاحب نے موقع کو بہت بڑا دیکھا، بھی قرآن پڑھ سیکھتا تھا یا نہیں۔

مذاہب نے اپنے نام کے ذریعے نہ جہان کے سب مذاہب کو بھی پیش کیا ہے جس کی وجہ سے دنیا بھر میں کئی مذاہب کے درمیان یہ خلیج بن گئی کہ ان کی کوشش کی جا رہی ہے کہ ان کے مذہب کو دوسرے مذاہب کی طرف سے تسلیم کیا جائے۔ یہی سبب ہے کہ اب دنیا بھر میں مذہب و مروت کی روشنی سے بڑی حد تک واقف نظر آتے ہیں۔ چودھری صاحب کے پوتے پوتیوں کا حال بھی دیکھ کر یہی تو مولوی صاحب کے سبب کو یاد آتا ہے کہ ان میں سے کئی ایک نے سیکھنا ہی نہ سیکھا، بلکہ وہ اب تک حیل و ریاقت کی روشنی کے شہر پر رہتے۔ جب یہ سب کچھ دیکھتے تو چودھری صاحب نے موقع کو بہت بڑا دیکھا، بھی قرآن پڑھ سیکھتا تھا یا نہیں۔

جو دنیا اور معاملات دنیا سے بڑی حد تک واقف تھی، یہی وجہ ہے کہ جب دونوں میں دوستی ہوتی ہے تو اسے یہ خطرہ محسوس ہوتا ہے کہ کہیں وہ لوگ غلط تو نہیں کر رہے ہیں۔ روپا اپنے خدشات کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے۔

”ایک تو تم نہیں سمجھ رہے ہو، یا جان بوجھ کر انجان بنے ہوئے ہو، میرے گھر میں روز ہی ’لوجہاذکی‘ بات ہوتی ہے، اخباروں میں اس قسم کی خبریں بھی رہتی ہیں۔ ان لوگوں کی بات سے ایسا ملتا ہے کہ تم لوگوں نے باقاعدہ ممبر چھینے رکھی ہے۔ اب اس میں کہاں تک سچ ہے، میں نہیں جانتی، مجھے تو بس بار بار یہی ملتا ہے کہ تم نہیں انجانے میں ہم بھی وہی تو نہیں کر رہے“ (ص ۷۷)

روپا کے اس سوال سے ظاہر ہے فہم کے مسئلے میں کیا کیونکہ وہ خود اس طرح کی چیزوں سے متعلق تھا حالانکہ اس نے ایک دو بار دونوں کی زبانی یہ سننا تھا مگر کبھی ایسی باتوں کی حقیقت پر اس نے غور بھی نہیں کیا تھا یہی وجہ تھی کہ جب روپا نے فہم سے لوجہا کا ذکر کیا اور اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ اخباروں اور اس (روپا) کے گھر میں ہوئی باتوں سے ملتا ہے کہ مسلمان ایک منظر طریقے سے ہندوؤں کیوں کو اپنے عشق کے جال میں پھنس کر ان کا استحصال کرتے ہیں تو فہم کو یہ ڈر متانے لگا کہ کہیں روپا اس سے دوستی نہ کر کرے اور اس سے اور چلی جائے۔ اس نے یہ ارادہ کیا کہ وہ وجہا کے مفہوم تک رسائی حاصل کرے گا۔ مگر اسے یہ بات سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ وہ کس سے اس لفظ کا مفہوم معلوم کرے۔ بہت غور و فکر کرنے کے بعد اس نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ اپنے بڑے بھائی قسیم سے وجہا کا مقابہ دریافت کرے گا۔ فہم کے اس کے جواب میں قسیم بہت سے

[illegible]

حق سچائی کی صورت میں باقی چھوٹی ہے، مسلمانوں کو جو اس سے منکر و مسلمہ تیار کیا
 ہو رہا ہو اس کی سہولت و تمکین کی پٹائی کے لیے ایک خاص قسم کی ذہنییت کا ضروری ہے۔ وہ جو اسے
 تمام پر مسلمانوں کو جہاد میں لے کر نکلتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جو جہاد میں یا جہاد میں نہیں
 کے ساتھ ساتھ حیرت و حیرت کا پسند آ رہا ہے کہ ان فتنوں کی بات یہ ہے۔ یہ وہی مسلمان ہیں جو کسی غیر مسلم
 کی سے محبت کرتے ہیں کہ مسلمانوں کی۔ اس سے مزید واضح ہوتا ہے کہ یہ وہی غیر مسلم ہیں جو
 مسلمانوں کی سے محبت کرتے ہیں کہ مسلمانوں کی۔ اس سے مزید واضح ہوتا ہے کہ یہ وہی غیر مسلم ہیں جو
 ہوتے۔ جس میں وہ اس کی شکل کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کی شکل میں ہوتے ہیں۔ یہ وہی مسلمان ہیں

ہے۔ ایک دن جب اسے جہاد کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو اس کے اندر کا تجسس بے قراری میں تبدیل ہو جاتا ہے اور وہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ اپنے والد مولانا فضل امام سے اس بابت دریافت کرے گا، مگر مولانا فضل امام بھی ان چیزوں سے پوری طرح واقف نہیں تھے لہذا انہوں نے قسم کے سوالات کے حل کے لیے مولوی صاحب سے رجوع کیا۔ مولوی صاحب قسم کو جہاد کا مفہوم بتاتے ہوئے کہتے ہیں

”اللہ تعالیٰ نے جہاد کا درجہ بہت بلند رکھا اور شہید کے ہمیشہ زندہ رہنے کا

وعدہ فرمایا ہے۔ اس کا کیا مطلب ہے کہ ہم اپنے ہاتھوں میں تلوار لے لیں اور

اپنے دشمنوں پر نوٹ پڑیں۔ اور پھر یہ بھی طے کرنا ہوگا کہ دراصل آپ کا دشمن

سب کون؟ آپ کے مذہب کو نہیں ماننے والا، آپ سے ذاتی دشمنی رکھنے یا آپ

سے نفرت کرنے والے آپ کا وہ پڑوسی جس سے آپ کی کوئی راہ ورسم نہیں؟“

(ص ۶۵)

اسلام میں جہاد بالذات کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ جہاد فی سبیل اللہ کی بڑی فضیلت ہے۔ مگر مسلمانوں کی بات یہ ہے کہ بیشتر لوگ جہاد کے اصل مفہوم سے ناواقف ہیں۔ جہاد کا یہ جو بڑا مطلب نہیں ہوتا کہ ہم کسی بے گناہ اور بے قصور انسان کو مار کر یہ سمجھیں کہ ہمارے اس قتل سے اللہ پاک خوش ہوگا اور ہمیں جنت نصیب ہوگی۔ جس اسلام میں پانی کے فضول استعمال کو یا بدبواہی کرنے کی اجازت نہیں ہے وہاں معصوموں کے قتل کی سزا کیا ہوگی اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ موجودہ وقت میں مسلمانوں کی معصومیت کا استعمال چند شورش پسند طاقتیں خوب کر رہی ہیں۔ ہمیں جنت کی امید دینے سے انسانیت کے قتل کا نام لیا جا رہا ہے، کئی معاہدات ایسے بھی سامنے آتے ہیں جن میں مسلمانوں کی شمولیت بھی نہیں ہوتی، اس ان کے نام کا استعمال کر نفرت پھیلائی جا رہی ہے۔ مہد الصمد نے چودھری صاحب کی زبان سے اس جانب اشارہ کیا ہے۔ چودھری صاحب ایک اور جہن ہونے کے ساتھ ساتھ کافی کی اس نقش سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ اپنے جذبات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں

”مولوی صاحب کو، شیشی آرتا، اور بے باں قسم بنانا، کرنے، چھینا، جہنم میں

جاسے گا کیوں کہ انہوں نے خدا کی دست بڑی نفرت ہے اور خواہشی کرنے، اس

منیت کرنا، عقیم نفرت و تجارت سے ٹھکر دیتا ہے۔ اس کی بیڑا میدان

جنگ میں آتے آتے اس کے منہ کی بات اور ہے، وہ نے، شہید ہوتا ہے،

سب مشکلی یہ ہے مولوی صاحب نے تم نے اللہ کی سارے مصلحتیں میدان

جنگ میں رکھتے، خود اس لئے میدان جنگ، تم کو بھی ہے یہاں اور ہمارے چہرہ

خود اس لئے کہ تم نہیں سمجھتے ہیں کہ تم جو اللہ کی سیدھے جنت میں

جاؤ گے خدا تم کو اس میں بھیجے گا۔ یہ وہی ہے جو اللہ کی جنت میں نہیں

ہے۔ (ص ۶۵)

ایک حدیث کا مفہوم ہے کہ موت کی تمنا بھی نہیں کرنی چاہیے، ایسے میں خود کشی بم سے معصوموں کا قتل چہ معافی وارد، یہ نہ جہاد ہے اور نہ ہی تعلیمات اسلامیہ کا کوئی سبق۔ بلکہ یہ تو عین اسلامی تعلیمات کے خلاف ہے۔ اس قسم کی خون ریزی کی اجازت اسلام نہیں دیتا۔ اسلام نے ہمیشہ امن و امان قائم کرنے کی تعلیم دی ہے، نبی کریم ﷺ کی حیات مبارکہ سے بھی یہ بات ثابت کی جاسکتی ہے، اس لیے جو لوگ اسلام کے نام پر دہشت گردی کو فروغ دینے میں لگے ہیں ان کا بائیکاٹ کیا جانا چاہیے، ان کی اس قسم کی حرکت کی مذمت ہی نہیں اس کے خلاف قانونی کارروائی کی جانی چاہیے۔

مسئلہ نون کا ایک بڑا مسئلہ قیادت کا ہے، ساتھ ہی ایک بڑا مسئلہ یہ بھی ہے کہ جھولا چھاپ قسم کے مودیوں نے اسلام کو بدنام کر رکھا ہے۔ وضع قطع سے وہ ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ عام انسان ان کی باتوں میں پھنس بھی جاتا ہے:

”اصل مسئلہ تو یہی ہے مولانا، ہمارے ہاں ایسے مولویوں کی بھرمار ہے جو جانتے، مانتے کچھ خاص نہیں، مگر پوز ایسا دیتے ہیں کہ بہت کچھ جانتے ہیں۔ ان کے پاس احوال، طے، سبب و خبیر، دوسرے لوگ دھوکہ الگ کھاتے ہیں۔“ (ص ۸۵)

ایسا نہیں ہے کہ تمام مودیوں پر بے اور خراب ہوتے ہیں، دراصل پر۔ ان نیم حکیم قسم کے مودیوں سے ہے مذہب کو بھی اچھٹک سے نہیں جانتے اور اکثر معاملات میں نہایت غیر ذمہ داری اور مذہبی قسم کے بیانات دینے کی بنا پر ان کو موصوفیہ انٹھنا پڑتا ہے۔ دراصل مولوی حضرات کا اصل کام یہ ہے کہ وہ لوگوں کو مذہب کی ترقیب دیاں، جو لوگ تعلیمات اسلامی سے محروم ہو گئے ہیں ان کی تربیت میں قسطنطنیہ کی تعلیم پیش کریں، تاکہ انسان کے اندر اخلاقیات کا اعلیٰ نمونہ نہ بنے۔ ان کے اخلاقیات کا حوالہ دینا بہت ہی مشکل ہے، ان کو نہ تو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ حقوق العباد کا مرتبہ سے ملے۔ ان کے حقوق نہ رہا، ان کو اپنا دواں بھول گیا ہے، چند لوگوں کو اللہ کا خوف ہے تو وہ دوسرے دوسری باتیں کرتے رہتے ہیں، یہاں تک کہ یہاں تک کہ ان کے حقوق ہیں، ان کو کمر بٹید نہیں دیتے۔

محققان کے لیے کہ بہت سے درویش ہیں کہ جنہوں نے اللہ کا خوف نہیں کیا، ان کے حقوق کو بھاری نہیں دیتے کہ یہی کہہ سکتے ہیں کہ ان کو ان انسان کے حقوق ملتا ہے، ان کو نہیں دیا، ان کے کائنات میں یہ ایک ماحول جاتا ہے کہ ان کو ان کے حقوق ملتا ہے، ان کے چھپے خد سے بہت کچھ پنے کے لیے ان کے ساتھ کرتا ہے۔ (ص ۸۶)

محققان کے لیے کہ بہت سے درویش ہیں کہ جنہوں نے اللہ کا خوف نہیں کیا، ان کے حقوق کو بھاری نہیں دیتے کہ یہی کہہ سکتے ہیں کہ ان کو ان انسان کے حقوق ملتا ہے، ان کو نہیں دیا، ان کے کائنات میں یہ ایک ماحول جاتا ہے کہ ان کو ان کے حقوق ملتا ہے، ان کے چھپے خد سے بہت کچھ پنے کے لیے ان کے ساتھ کرتا ہے۔ (ص ۸۶)

اس کا فیصلہ روز محشر میں ہوگا۔ حقوق اللہ کا تعلق اللہ سے ہے وہ چاہے تو اسے نظر انداز کر دے اور ہمیں معاف کر دے مگر حقوق العباد میں جب تک وہ شخص جس کے ساتھ زیادتی کی گئی ہے وہ معاف نہ کرے اس کی تلافی نہیں ہوگی۔ آج اگر مسلمانوں کی پستی کے وجوہات پر غور و فکر کریں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ ہمارے اندر معاملات اور اخلاقیات میں کمی کا عنصر غالب ہو گیا ہے۔ عبدالصمد کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناول کا پلاٹ اچھے اس طرت تیار کیا ہے کہ سمات میں پچھلی بد امنی کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ اسلام کی تائید بھی کرتا ہے۔

غیر اللہ نے اردو اخبارات کی موجودہ صورت حال کی طرف نہایت خوش اسلوبی سے ساتھ اشارہ کیا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے

”تم لوگ اخبار نہیں پڑھتے ہو، صرف اردو کے وہ اخبار پڑھتے ہو جس میں بچوں کی سانگرو کی مبارکبادیاں، شادیوں کی خبریں اور تصاویر، موت کی خبر، قتل اور چھلم وغیرہ کی تفصیلات درج ہوتی ہیں، یا پھر کوڑھ کی فقیری دوا کا اشتہار، جنسی قوت بڑھانے کی دوائیں یا بڈیوں کے درد کا شہ بلیم علاج وغیرہ سے خبریں رہتی ہیں۔“ (ص ۱۰۳)

[illegible]

ہے۔ پچھلے چند دنوں میں خوف دات ہوئے ان میں ان سوشل میڈیا کا منفی استعمال سب سے اہم تھا۔ اسی کے ذریعے ایسا مواد ڈالایا گیا جس سے نفرت کو فروغ ملے۔ انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا پر تمام طرح کی چیزیں دستیاب ہیں ایک کھٹک پر آپ کی پسند کی سائٹ کھل جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب قسیم کے ذہن میں مذہب، سماج اور سیاسی منافرت کے متعلق طرح طرح کے سوال ابھرنے لگے اور اس کا جواب کہیں نہیں ملتا تو اس کے دل کی بچھنی بڑھتی چلی گئی۔ اسی دوران پہلے اس کی ملاقات اختر سے ہوئی سے جو ایک اخبار میں مصنفی تھا۔ قسیم کے اندر ہو رہی اٹھل پٹھل اور بچھنی کو اختر نے نہ صرف بھانپ لیا تھا بلکہ وہ اس کے مسائل کا حل بھی بتا رہا تھا۔ قسیم بہت جلد اختر کی شخصیت سے متاثر ہو گیا۔ اختر نے ہی قسیم کو یہ ناپ دیا کہ اس کے ذہن میں ابھرنے والے تمام سوالات کے جوابات کے ساتھ ساتھ قسیم اپنے اس ساتھ و دوروں کے ساتھ مسلسل رہ سکے۔ قسیم اپنے مقصد میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہو جاتا ہے، بعد کی ایک چیز اس کا انکشاف بھی قسیم پر ہوتا ہے جس سے وہ اب تک ناواقف تھا

”اے (قسیم) اپنا ناپ پر اپنی قوم کے سلسلے میں ایسی ایسی چیزیں در تصویریں
میں کہ اس کے اندر خون کی گردش بہت تیز ہو جاتی، اسے محسوس ہوتا کہ ناپوں
کے ذریعہ خون اس کے اندر تک پہنچ جاتا ہے، وہ جذبات سے مغلوب ہو جاتا
تے اور ان جذبات کے ساتھ وہ بہت بڑے کاموں کا موقع نہ ملتا تو“ (صفحہ ۱۳)

سوشل میڈیا کا استعمال پر تو بے زخمیں مروج جس طرح سے سوشل میڈیا کا ہمارے جوانوں
مقابلہ کر رہے ہیں وہ اب حد نہ رکھتا اور جان بوجہ۔ انھیں ڈک سوشل میڈیا کے ذریعے منافرت اور
یہ وہ سب سے زیادہ جذبات و نفیس پہنچانے کا نام منظر طریقے سے رہا ہے جس کو کہ سماج اور ملک کے
ساتھ ساتھ تمام مذہب کے لیے خطرہ کی گھنٹی ہے۔ بہت سے ”مصلوب“ جذبات میں بہت بڑی ایک خطا
تے میں اس کا اثر ان کے ساتھ ساتھ ان کے دل خانہ بد مذہب تک کے لیے نقصان دہ ثابت
ہوا ہے۔ ”تنہا“ کی دیکھیں مسلمانوں کے خلاف خطہ ڈاک، ماحول بنایا جا رہا ہے، مسلمانوں کو امن کا دشمن
مقرر کیا گیا ہے۔ پیش رو جاتا ہے۔ اس قسم کی سائٹس کے خلاف رائل ڈیو آف فیلٹی مل ہے، مگر اس عمل
میں مسلمانوں کی بات باتیں نہیں سمجھا جیسے کہ ہمیں ہمارا عمل ایسا نہ ہو جائے جس سے مسلمانوں کے
نوک مارش کے دل کا تعلق، اپنی بات ثابت ہے۔ ہمارے قسیم کے ساتھ بھی چوڑا یہی
ہے۔ ان کے جذبات میں یہ ہے کہ ”حق“ یہ تو غیابی طور پر بد مذہب ثابت تھا۔ قسیم کے ختم
کے ساتھ یہ ناپ پر اپنی قوم کے سلسلے میں ایسی ایسی چیزیں در تصویریں
میں کہ اس کے اندر خون کی گردش بہت تیز ہو جاتی، اسے محسوس ہوتا کہ ناپوں
کے ذریعہ خون اس کے اندر تک پہنچ جاتا ہے، وہ جذبات سے مغلوب ہو جاتا
تے اور ان جذبات کے ساتھ وہ بہت بڑے کاموں کا موقع نہ ملتا تو“ (صفحہ ۱۳)

سے انہیں وہی لیپ ٹاپ ملا جس کے ذریعے تقسیم اپنے جذبات دوسروں سے شیئر کرتا جنک کئی بار مسلمانوں پر ہو رہا ہے ظلم کے خلاف رد عمل کے طور پر دوسروں کو برا بھلا کہتا تھا۔ پہلے تو تقسیم کے ساتھ رہنے والے ساتھیوں نے اپنی لامٹی کا اظہار کیا مگر جب پولیس نے تقسیم کا ایپ ٹاپ کھوا تو وہ بھی حیران رہ گئے

”اس کی بات کو کاٹ کر افسر نے پھر سیپ ٹاپ کو پاؤ کر دیا۔ اس دفعہ اس کی

اسکرین پر قصیم کی اوٹ پناہگ تحریریں آنے لگیں۔ طرقت طرقت کی گامپاں، قسم

قسم کے حوالے، مجرمانہ ور ملک دشمن کاروائیوں کی تحریک اور حمایت، نامعلوم

غصے کا بے حد جوار خانہ الجہار اور نہ جانے کیا یہاں (ع ۲۱۷)

فیصلہ کو گنہگار ثابت کرنے کے لیے پولیس کے یہ ثبوت کافی تھے، مبین اور دوسرے ساتھیوں

قسیم کے ساتھ روم میں رہتے تھے ان کے بار بار اصرار کرنے اور خود کو بٹناہ کھانے کے باوجود وہیں

انہیں کھڑ کر سہی اور پھر ہمیشہ کی طرح میڈماواؤں نے اس خبر کی حقیقت جانے بغیر اسے خوب اچھی۔۔۔

قسیم کا تو معلوم نہیں مگر فضل امام کا حال بہت برافقہ، بویس نے انہیں ریفقہ تو نہیں ساقی مگر جیس نے

جاننے سے منع کیا تھا۔ اس دھمکی کا اثر یہ ہوا کہ اب مسیحیوں نے گھر سے بھگت بھندرا دیا تو انھوں نے نہ ہلے۔

جائے سے کیا جائے۔ اس کی فائز یہ ہوا کہ اس کتاب کے شریعت کے مطابق ہونے پر وہ

وایست بن حرمین سر بندریا قلعه ایست آن پادشاهی عربی است اندین صاحب تاج و تاجه آن روز سوزد و آن روز

نہ کے عمر یا اپوزیشن صاحب کے ان کے لیے پایا تھا۔ سو وہ اس کے بعد اپوزیشن صاحب

میں نے اپنے دل سے کہا کہ میں اس شخص کو نہیں چاہتا۔

میں نے کہا کہ یہ سب کچھ تو میری طرف سے ہے۔ میں نے کہا کہ میں نے یہ سب کچھ تو میری طرف سے ہے۔

ان باتوں سے ایسا سکون ہوتا تھا ویسا وہ اس بات کی بہت کم جانتے تھے کہ ان کے دل میں کیا ہے۔

اُن کے لئے جس طرح سے وہ لوگوں کو اس کی صداقت پر آگے لے رہے تھے۔ ان لوگوں میں امام مجتہد

تسلی دینا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے آپ کو بے بسی میں ڈال دے۔

یہ سب باتیں سن کر وہ بے حد غصہ ہو گیا اور اس نے کہا کہ میں نے تم کو یہ سب باتیں سن کر بہت ہی برا لگا ہے۔

وہیں سوزنا، باتوں سے بچتے ہیں۔ چٹائیوں پر پڑاؤں پر رکھ کر، مڑا کر، بند کر دیتے۔

وکتبہ چتر گڑھ دہلی جواب دیتے ہیں

میں نے یہ سب کچھ دیکھا ہے۔ میں نے یہ سب کچھ دیکھا ہے۔

✓ ۱۰۰٪

(1991, p. 10)

[illegible]

وہاں سے لوٹ کر آئے۔

[illegible]

وہ شخص جس نے ان کی خدمت سے کچھ نہ سیکھا، تو وہ

ایسا نہیں ہے کہ تمام اقسام کی خطاؤں کی ذمہ داری مسلمانوں پر ہی عائد ہوتی ہے، مگر جب کبھی کوئی خطرناک واقعہ رونما ہوتا ہے تو اس کی ذمہ داری فوراً مسلمانوں یا مسلمانوں کے نام سے منسوب تنظیموں کے سر ذال دی جاتی ہے، جس سے سچائی تک ہماری رسائی نہیں ہو پاتی۔ بکری کو شیر اور شیر کو بکری بنا کر پیش کرنے کے بجائے بکری کو بکری اور شیر کو شیر بنانے کا حوصلہ ہماری خشیشی یکجہیوں کو رہا ہوگا کیوں کہ ملک کے تحفظ اور اس کی سلامتی کی ذمہ داری ان پر عائد ہے۔

ہندوستان کی سیاست کی جو شکل آج ہمارے سامنے موجود ہے اس سے سب سے بڑا خطرہ خود ہندوستان کو ہے۔ ہندو، مسلم اتحاد کا مطلب اس ملک کی سالمیت اور تحفظ کی ضمانت بھی ہے۔ ہندوستان کی سالمیت کے لیے سب سے اہم عدلیہ کا روائی میں تیزی لانے اور انصاف کو عام کرنے کی ضرورت ہے۔ سرکار اور پولیس کو چاہیے کہ وہ اصل مجرموں کو سزا دلانے اور معصوم ہے گندہ لوگوں کو انصاف مل سکے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ مجرم آزاد کھو جاتے رہتے ہیں اور بے گناہ جیل کی سلاخوں میں قید کر دیے جاتے ہیں اس سے سماج کے یک بڑے طبقے کے اندر یہ احساس اپنی جگہ بناتا ہے کہ ان کے ساتھ نا انصافی ہو رہی ہے۔

عبد الحمید نے اپنے ناول میں جس طرح موجودہ سیاست اور سماجی صورت حال کو پیش کیا ہے وہ بالکل تحسین ہے، قسیم جیسے مردار ہر گز پر ہمیں مل جاتے ہیں، یہ دراصل ملک کے خلاف دُشمن نہیں اور نہ ہی باہر کی طاقت سے انہیں کوئی تعاون حاصل ہے بلکہ اپنے آپ اس پاس ہو رہے ہیں کہ ظلم پر راضی ہو جاتے ہیں۔ انہوں نے اختیار کیا ہے وہ بنیادی طور پر ملک کی پالیسی اور تحفظ کے لیے خط و معلوم ہوئی ہیں۔

جمہوری طور پر یہ ایک عمدہ ناول ہے۔ ناول نگار نے نہایت اہم موضوع کو اپنے ناول کے لیے منتخب کیا ہے، جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے تو ایک دو جگہ کردار کا مکالمہ کردار کے ذہنی اور لسانی میدان کے خلاف لکھتا ہے، ناول میں تلوار پر وہ تمام جہاد پورا کران کے بھائیوں کے درمیان ہوتا ہے۔ ہندوستان کے ناول کا موضوع نچھتا ہے۔ عبد الحمید نے جس فن کاری کے ساتھ واقعات کو ترتیب دیا ہے اس سے جہاد جہاد اور بہشت رائی میں موٹے موٹے جو ناول کی حقیقت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس ناول کا منہ ہمارے تنکھوں سے پڑا۔ ناول نے اراکین خواب غفلت سے بیدار کرنے کا ایک ذریعہ بھی ثابت ہو رہا ہے۔

سہ ماہی بھاشا سنگم

مدیر اعلیٰ امتیاز احمد سرگرمی

مدیر خورشید کیم، نائب مدیر ڈاکٹر شاہد جمیل

انتخاب پرچہ شائع ہوا ہے۔ یہ کتابیت اور مکتبہ دارین

سہ ماہی ثالث

مدیر اقبال حسن سرگرمی

قیمت ۱۲۵ روپے درجہ ثالث و بیسٹ شہاد

ڈاکٹر اقبال سرگرمی

محمد نہال افروز

ریسٹنٹ اسکاٹر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد-32

معاصر اردو ناولوں میں موضوعاتی اور فنی تجربے

ترقی پسندوں نے کہا کہ ”ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔“ اور ”ادیب سماج کی عکاسی کرتا ہے۔“ اردو ناول سے بھی اور تبدیلی قدرت کا خاصہ رہا ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اس لیے اس قول میں جتنی تبدیلی ہوئی چاہیے، چنانچہ اس کو یوں کہا جائے کہ ادب جس سماج میں نگینا جاتا ہے اس سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور ادیب جس سماج میں رہ کر لکھتا ہے وہ اسی سماج کی عکاسی کرتا ہے، تو سہاؤ نہ ہوگا۔ ہمارا ناول سماج کھلے طور پر جھوٹ اور خوف کا معرکہ ہے۔ غربت، افلاس، اخلاقی بے راہروی، قتل و غارت گری، انسانی جھنجھکی، تنہائی، نسبیاتی جبر، غیہ و گویا کوئی برائی ایسی نہیں جو آتی ہو۔ ہمارے معاشرے میں بدترین حالتوں میں نہ پائی جاتی ہو۔ معاصر اردو ناول کے موضوعات انہیں مسائل پر مبنی ہیں۔

معاصر اردو ناولوں میں مختلف قسم کے موضوعاتی اور فنی تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان میں بیان کی نئی کہانی ہیں، بیان کا نیا سبب، حد مت کے استعمال میں اعتدال و توازن، اسلوب بیان میں ندرت، شعریہ، اخلاقیات سے کٹ کر فانی و تنہائی میں نئے تجربے، زندگی کی حقیقت اس کے مختلف تغیر پر پہلوؤں کی عکاسی، قدیم و جدید روایات کی توسیع اور سماجی حقیقت نگاری میں نظریاتی وابستگی سے پرہیز شامل ہیں۔ معاصر اردو ناول کے موضوعاتی تجربے کی بات کی جائے تو قمر رئیس کے الفاظ میں اس طرح کہہ سکتے ہیں۔

”ان میں اقلیت کی پیچیدہ مسائل، دولت طلب کی مزاحمتاں تک، فرقہ پرستی کا عفریت، سیاسی مصلحتوں، انتظامیہ کی مہربانیاں، گناہ کی زندگی میں نئی اچھل، مصروفیت اور مصروفی کا بدستور سبب، نوجوانوں کے مسائل، تہذیب اور اقدار کا بحران، انسانی رشتوں اور تصورات کی تباہیوں میں شدت جیسے ان گنیست پہلو ناول نگاروں کی قلم کا شکار بنے ہیں۔ یہ بھی کہتا ہے۔ ان پر اس نے بھی ڈرافٹ لگائی ہے۔ نو یا بے باک کی پیشکش کی ہے۔ سبب و اظہار کے تجربے بھی ان ناولوں میں قاری کو ایک نئی فن سے آشنا کرتے ہیں۔“ 1

معاصر اردو ناول نگاروں میں ان کے وقت کی سماجی و فنی زندگی اور وقت

میں سب کچھ حاصل کر لینے کی آرزو، دولت کی چمک دک، میڈیا کی کرشمہ سازی، جنسی مسائل اور مسلمانوں کی موجودہ صورت حال کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان لکھنے والوں میں حسین الحق، شکیل احمد، پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی، غضنفر شفیق، یعقوب یاور، صادق نواب سحر، خالد جاوید، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

حسین الحق:

عہد حاضر میں جن لوگوں نے اپنی تخلیقات سے اردو فکشن کی دنیا میں نمایاں ترین شہرت حاصل کی ہے ان میں حسین الحق کا نام بلا تامل لیا جاسکتا ہے۔ حسین الحق بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ لیکن ناول نگاری حثیت سے بھی ان کی انفرادیت و اہمیت مسلم ہے۔ ان کا پہلا ناول "بولومست چپ رہو" 1990ء اور دوسرا ناول "قرات" 1992ء میں شائع ہوا۔ دونوں ناول موضوع فن اور اسلوب کے اعتبار سے ناول کے الحق پر نئے امکانات روشن کیے ہیں۔ لیکن ان میں "قرات" کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ "قرات" میں مصنف نے تین نسلوں کی زندگی سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شہاب ظفر رقمطراز ہیں:

"تین نسلوں میں جو جزییشن گیپ ہے اس کے حوالے سے مدلل نگارش کی زندگی اور ان کی فکری تبدیلی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وقار احمد اور ان کے بڑے بیٹے اونچی سوسائٹی کی پر تصنع زندگی کو پسند نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک ان کا ماضی ایک قیمتی سرمایہ ہے۔ دوسری طرف وقار احمد کے دوسرے بیٹے تمیز اور بیٹی فہمیل سنہٴ حول میں خود کو ہم آہنگ کر چکے ہیں۔ ان کے یہاں ماضی فقط ایک فرسودہ اور ازکار رفتہ نقش کے سوا کچھ نہیں۔ ان تینوں نسلوں کی نفسی، جنسی اور معاشرتی پیچیدگیوں کو تہذیبی تاریخ کا حصہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔" 2

آزادی کے بعد تمام اہم واقعات جو تہذیبی، معاشرتی، سیاسی سطح پر انسان کی سوچ میں واقع ہو سکتے ہیں ان کو بڑی خوبی سے اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ عصر حاضر کی سیاسی و تہذیبی اقدار کا ان کا اور مشہور کہ تہذیبی قدروں کے پامال ہونے اور نئی قدروں کی آمد پر نظر رکھتے ہیں۔ پچھلے نئی باتوں سے معاشرے میں جو بد و آفات ہیں وہ حسین الحق نے نہایت فکرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ باتوں کا صغیر فراہم

"قدروں کا زوال، رشتوں کا ٹھنڈا ہونا، مذہب اور سیاست میں ہونے والی تبدیلیاں، سیاست میں بدلتے ہوئے رجحانات، بے سستی، زندگی کی معیشت، انسانی شہادت، آزادی کے نام پر عورت کی بستی وغیرہ جو اس دور کے اہم موضوعات ہیں یہی سب کچھ جو ہمارے سامنے آتے ہیں وہ یہیں دیے گئے ہیں۔" "قرات" اپنے عمدہ آئینہ بن گیا ہے۔" 3

مہاجرین کی کہانی سن گئی ہے۔ اس میں نفسِ مکاری اور ہجرت کا کرب بھٹکتا ہے۔ کچ تو یہ ہے کہ قیصر بنگلہ دیش تک بہار کے مسلمان جن کو وہاں سب سے ترسے ہیں اس کی ایسی کوئی تاریخ "ملازم زمین" کے علاوہ ہمیں اور نہیں ملتی۔

"دوئزمین" بھی ایک خاندان کی کہانی ہے لیکن عبدالحمید نے اپنے فنکارانہ شعور اور تخلیقی رویے سے اس کو برصغیر کے سرچشمہ کی خاندان کی داستان بنا دیا ہے جو تقسیمِ وطن کی خونخواروں کی زبانی آیا ہے۔ اس اعتبار سے اس ناول و ایک طاقتی حیثیت حاصل ہے۔ بقول پروفیسر قمر رحیم "میرا خیال ہے کہ اس دور میں برصغیر ہندوپاک میں جو چند اچھے ناول لکھے گئے ان میں "دوئزمین" اپنے نہایت سچے ہوئے Treatment اور گہری حقیقت نگاری کی وجہ سے نمایاں رہے گا۔ اس کے کردار میرے وجود کا حصہ بن چکے ہیں یہ صرف ایک کنبہ نہیں، بلکہ ہندوستان کے لاکھوں مسلمان خاندانوں کی انسانیت کا داستان ہے۔" 4

"مہاتما" موجودہ تعلیمی محاذ کی اہم صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ بہار میں قیصری سر میاں صاحب القدر اور صاحب ثروت افراد کے ہاتھوں کاٹھولانا بن گئی ہے۔ "خوابوں کا سویرا" سارے شہر بیکار ایک زمیندار کے عروج و زوال کی سرگزشت ہے۔ جب کہ "مہاساگر" کا موضوع "ہندوستان میں پنپنے والی نفرت و بددلت ہے جس کی جڑیں ماضی میں بوست ہیں۔" "دھمک" میں مصطفیٰ نے سیاست اور بدعنوانی کے خیل کی عکاسی کی ہے۔

عبدالحمید نے اپنے ناولوں میں واقعات و کردار کو بہ حسن و خوبی پیش کیا ہے۔ ان کے ناولوں کے تقریباً سارے کردار حقیقی مہموں سے ہیں۔ کشمیری طور پر ان کے ناولوں میں کوئی بدلت نہیں ملتی۔ انہوں نے بانیہ تمکیم سے کام لیا۔ سادہ سلیس اور رواں زبان میں کہانی کی ترتیب دی گئی ہے ان کے بیشتر ناولوں کا اسلوب سادہ و معمولی ہے ان کے یہاں موضوعات اسلوب کی یگانہ نہایت ہیں۔ یہ تمام قاری کے حراج پر گراں گزرتی ہے۔ اخبار کی بانی اور سچے کے توازن کے ساتھ طنزیہ تمیزات ان کے ناولوں کے اسلوب کو انفرادیت عطا کرتی ہے۔

غفلت

غفلت کا حقیقی ناول نگاری اس نسل سے ہے جسوں نے عہدِ حاضر میں رواں دواں نگاری و نئے تجربات سے نہ صرف شمار کیا بلکہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ ناول کے فن پر نئے مکانات بھی کھائے ہیں۔ اب تک ان کے نو (9) ناول شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے نام "پانی" 1989ء، "پہلی" 1992ء، "کہانی نکل" 1994ء، "سرا" 1999ء، "ادیہ پانی" 2000ء، "فصول" 2003ء، "شائع منعقد" 2004ء، "شورب" 2008ء، "انجمنی" 2011ء ہیں۔ لیکن ان کے ناولوں میں "ادیہ پانی" کی اہمیت و فائیت اس لیے زیادہ ہے کہ اس ناول کے اشاعت کے بعد ہی غفلت کی شہرت و مقبولیت و پوری دنیا میں پھیل گئی۔ اس ناول کے "ادیہ پانی" کے ذریعے پہلی بار ایک ایسے موضوع پر قلم اُویا

جس پر اردو ناول میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں اگرچہ انہوں نے جس منظر کے طور پر زمانہ قدیم کے چھپے آ رہے نگار کو پیش کیا ہے۔ لیکن یہ ناول عہد حاضر میں بھی ذات پات سے متعلق طبقاتی کشمکش کو بیان کرتا ہے۔ اس حلق سے کوثر مظہر ہی لکھتے ہیں:

”موضوع قدیم روایت پر مبنی ہے مگر آج کے عہد پر بھی

اس کے Essence کا اطلاق ہوتا ہے۔“⁵

غففر نے اپنے فکر و فن سے اردو ناول نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ انہوں نے ان برسوں میں عہد قدیم سے کر موجودہ دور تک کے ذات جلتے کی زندگی کے دکھ درد اور ان کی پسماندگی پر روشنی ڈالی ہے اور یہ نتیجہ خذ کرنے کی کوشش کی ہے کہ دھوئیں کی بد حالی کے لیے برہمنی تھی مژدہ دار ہے۔ است ساج کو موضوع بحث بن کر غففر نے اردو ناول میں نئے رجحان کے پروان چڑھنے کے صرف وہاں ہی روشن نہیں کیے ہیں بلکہ اپنے ساجی تاریخی اور تہذیبی شعور کا نمونہ بھی پیش کیا ہے۔ ان کا تاریخی و تہذیبی شعور اس وقت اور عمق جاتا ہے جب وہ ”وہ بانی“ جیسا ناول تخلیق کرنے میں اپنے ساجی دور سے کے ساتھ اس کا متعلق پیش کرتے ہیں۔ موضوع اور مواد کے اعتبار سے ان کا اسلوب نئے تیور اختیار کرتا ہے۔ ”وہ بانی“ میں ان کے اسلوب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صرف ادبی ضروریات کو پُر کرنے کے لیے ناول میں تخلیق کرتے بلکہ ساجی و تاریخی حقائق کے پیش نظر بھی قلم اٹھاتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ ان کے اسلوب اور موضوعات میں ایک فطری ہم آہنگی موجود ہے۔

غففر نے یہ غففر میں سے اردو ناول نگاری میں اپنی فطری و فنی بصیرت کے سبب منفرد و منفرد محسوس کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات اردو ناول نگاری میں نئے رجحانات و تجربات کے درپے جاتے ہیں۔ معاصر ناول نگاری میں غففر کا نام نہایت اہم و اہم ہے۔ سب بھی عہد حاضر کی ناول نگاری پر بحث میں غففر کا نام ضرور یاد رکھنا چاہیے۔

پیش کشی

یہ ساقی کا نام بھی وہی ہے ناول نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کا تعلق ریاست بہار کے سیوان ضلع سے ہے۔ وہ علی میں پولس محکمے میں ایک افسر کے عہدے پر فائز ہیں۔ ملازمت کے علاوہ ان کے سب سے کم شغف بھی ہے۔ یہ ساقی ان ناولوں میں سے ہیں جو نیم وقت شاعری بھی کرتے ہیں اور غففر بھی لکھتے ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ”اندازِ شاعری“ ہے۔ ان کا ایک ناول ”مجموعہ“ بھی مشہور ہے۔ ان کے ناولوں میں شاعری کا رنگ بھی ہے۔ ان کے نام ”1989ء“ اور ”2010ء“ میں ”بانی“ نامی بیست ناولوں کے مجموعہ ”یہ ساقی“ اور ”ناول کی بدست“ نامی حلقہ میں منظر و تالیف ہیں۔

یہ ساقی کے ناولوں کے موضوعات شری تانہ میں روش پانے کے لیے اخلاقی و تمدنی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں

عورتوں کے مسائل کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ پولس محکمہ سے وابستہ ہونے کی وجہ سے جرم، مجرم، مافی کی دنیا سے اچھی طرح واقف ہیں اور اپنی زندگی کے تلخ تجربات اور مشاہدات کو اپنی تخلیقات کے ذریعے بیان کیا ہے۔ پیغام آفاقی عصر حاضر کے ان مسائل کو لے کر فکر مند رہتے ہیں جن سے عوام پر عدم تحفظ کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔ عصر حاضر میں جرائم میں اضافہ اور مافی راج ہمارے معاشرے کے تیل بڑے چیلنج بن کر ابھر رہے ہیں۔ اس مسئلے کو پیغام آفاقی اپنی فکر کا محور بناتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے شعری مجموعے کا نام ”درند“ اور افسانوی مجموعے کا نام ”مافی“ رکھا ہے۔

”مکان“ عصر حاضر کے سیاسی اور سماجی صورت حال کا آئینہ دار ہے۔ اس ناول میں میڈیکل کی ایک طالبہ کی جدوجہد کو مرکز میں رکھ کر پولس اور انتظامیہ کی بدعنوانیوں کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ عورتوں کے مسائل پر اردو میں ”مکان“ سے پہلے بھی بہت سے ناول ملتے ہیں لیکن ”مکان“ عہد حاضر کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی تناظر میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کرتا ہے جو اردو ناول کے موجودہ مطالبات کو پورا کرتا ہے۔

پیغام آفاقی کا اسلوب سادہ اور ادبیت سے پر ہے۔ انہوں نے ”بیان“ میں فنی لوازمات کو بخوبی برتا ہے ان کے ناولوں کے کردار جب مکالمے ادا کرتے ہیں تو اس میں شہری کلچر کا احساس ہوتا ہے۔ انگریزی تراکیب کا استعمال ان کا ایک اہم وصف ہے۔ پیغام آفاقی ایسے موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں جن پر عموماً فنکار لکھنے سے گریز کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں عصر حاضر کی سماجی، سیاسی تبدیلیوں کا شدید احساس ہوتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی

عہد حاضر کے اردو فکشن نگاروں میں ایک اہم نام مشرف عالم ذوقی کا ہے۔ انہوں نے افسانے اور ناول دونوں لکھے ہیں۔ اب تک ان کے متعدد افسانوی مجموعے اور ناول شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ”بیان“، ”نیل مگوہ“ اور ”شب چپ“ ہیں اور ”سائس بھی بہتہ“ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ذوقی کا ناول ”چوکے مانند کی دنیا“ بھی عصری معاشرتی تبدیلیوں کا بہترین آئینہ ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کے موضوعات سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں عصری صورت حال کا شدید احساس ہوتا ہے۔ قلم ریس ذوقی کے متعلق کہتے ہیں

”مشرف عالم ذوقی کے یہاں ہم عصر زندگی کے تجربات
واقعیات سے ہیں۔ ان کا اسلوب ان کا تخیل حقیقتوں کی
قد میں آتا ہے۔
قد میں روایت و آواز کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں
نئے نئے واقعات سے بھی آواز ہے۔“ 6

ان کے ناولوں میں مختلف مقاموں میں روایت اور تخیل دونوں اور عورتوں کے مسائل

ہوا تھا۔ جلد بھی صحیح و سالم تھی۔ یہ کتاب ایک ایسے زبان میں لکھی تھی کہ اب اس دنیا میں اس زبان کا جاننے والا کوئی بھی نہیں ہے۔ یہاں تک کہ قہیم سے قہیم۔ ہیریوں میں بھی اس زبان کی کوئی کتاب موجود نہیں ہے۔ اس کے علاوہ انگریزیت پر بھی اس زبان کی کوئی تفصیل موجود نہیں ہے۔ اس مقدمے میں یہ بھی لکھی ہے کہ اس زبان کو میرے دوست ”ٹری میوٹو“ (جس کا شجر کا نسب مشہور محقق اور مستشرق محرم ثنائی سے ملتا ہے) نے مشینی ترجمہ کیا، جس کی وجہ سے یہ ناول منظر عام پر آ سکا۔

خالد جاوید نے ایک چھوٹے سے واقعے کو اتنا پھیلایا ہے کہ یہ چھوٹا سا واقعہ ہال کی ٹال
اٹھیا کر لیا۔ انہوں نے سائنس کے ٹیگز میں ایک قصہ پڑھا تھا جس میں ایک واقعہ تھا کہ ایک بچہ
میر میں رجم ہار میں ہی چوٹ لگ جاتی ہے۔ اسی واقعے کو خالد جاوید نے پڑھا اور ہال "موت کی کتاب"
کا ہی۔ جنوری کی ایک سرد اور تاریک رات کو قلم انہوں نے اور کتب خانہ شروع کر دیا۔ دو چار دن کا مارنے کا
روز چار پچھلے لکھتے تھے۔ یعنی "موت کی کتاب" انہیں ایک سو ساتھی فنکاروں کی کہانی ہے جو اپریل 2011
میں منظر پر آئی۔

خاندان چوہدری کے دوسرے نام کا عنوان "نعت خاندان" ہے۔ اس نام کو شیعہ پہلی شش ماہی کے جون 2014ء میں شائع کیا۔ یہ نام پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ "ماہنامہ" اور چوتھا حصہ "شاعر قیصر احمد نواز" اور پانچواں حصہ "نامک متون سے ہے۔ یہ نام ان کی مشہور کتاب "آثری دعوت" کے سبق میں بھی ملتی ہے۔ "آثری دعوت" افسانہ ہے جس سے ایک مختصر سی کہانی کا ارتقاء ہوا ہے۔ نام ہے جس لیے اس میں ایک شخص کی کہانی ہمیشہ جاری رہے۔ "آثری دعوت" میں اس نے ایک ہاویز کوئی کہتا ہے اور نعت خاندان میں متعدد بار یہاں سے لے لیا ہے۔ اس مضمون سے خاندان چوہدری کہتے ہیں "مگر اچھا ہے، رہے کہ اُمر آتی ہے پار دھریں"

قہار میں سے ایک کائناتی موت نامی موتی کو تیار

پیشہ (۱۰۰) فی مہینہ

[illegible]

نہایت اچھی بات ہے کہ یہ سب کمپنیاں نے پتہ لگاتے ہی یہ سب
کارروائی کرنا شروع کر دی ہے۔

کے ذریعے نئے تجربات و مشاہدات سے روشناس کرایا بلکہ اپنی گراں قدر ادبی خدمات کے ذریعے اردو ناول کے سرمایہ میں اضافہ کیا ہے۔ اردو ناول نگاری کے منظر نامے پر ان ناول نگاروں کی وجہ سے جہاں عصر حاضر کی سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی تبدیلیوں کا احسّس ہوتا ہے وہیں اردو ناول میں نئے تجربے کے امکانات بھی روشن ہوئے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

- 1۔ ہم عصر اردو ناول۔ ایک مطالعہ، مرتبہ قمر رئیس، ص 15، 16
- 2۔ آخر شباب ظفر اعظمی، اردو ناول کے اسالیب، ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ قمر رئیس، ملی عرفان علی (ترتیب) ص 96
- 3۔ کٹر منصفہ افرام، اردو فکشن تنقید اور تجزیہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2003ء، ص 100
- 4۔ ہم عصر اردو ناول۔ ایک مطالعہ، مرتبہ قمر رئیس، ص 44
- 5۔ کوثر مظہری، نئے ناولوں کے موضوعات اور اسلوب، استعارہ، شمارہ 3، جولائی، دسمبر 2001ء، ص 77
- 6۔ ائمہ قمر رئیس، "بیان" کے فنیپ پر تحقیق کار و ملیشیز، نئی دہلی
- 7۔ کوثر مظہری، نئے ناولوں کے موضوعات اور اسلوب، استعارہ، شمارہ 3-4، جولائی، دسمبر 2001ء، ص 90
- 8۔ خالد چاہ، نعمت خان، ص 32

موبائل نمبر - 9032815440 بی۔ سی۔ - nehalmd6788@gmail.com

اجمل فریدیادیں باتیں



مرتبہ: ڈاکٹر منصور خوشتر

قیمت: ۲۰۰ روپے، پمختی: ۱۴۴

ناشر: منصور ایجوکیشنل اینڈ ویٹنیز

ٹرستہ، در بھنگد

رہائش گاہ، بی۔ سی۔، بی۔ سی۔، در بھنگد

عرفان احمد

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

’تین بتی کے راما‘ کے کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ

ناول تین بتی کے راما اس زمانے میں تحریر کیا گیا جب اردو میں علامتی، اور تجریدی فکشن کا بول بالا تھا۔ ناول کی کہانی تین بتی نام کے ایک ایسے علاقے کے چاروں طرف گردش کرتی ہے جو یوں تو بے حد پرسوں علاقہ ہے اور سکوت پسند پارسی قوم کے افراد نے اس گرد و نواح میں اپنی کونھیاں بنوائی ہیں۔ لیکن ان میں اب اس علاقے میں بے حد شور برپا ہے۔ یہ شعور موٹروں کے ہارن، بسوں کی سالکسز اور ان سے نکلتے ہوئے سیاہ اور گاڑھے دھوئیں اور بے ہنگم آواز کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر شام ہوتے ہوتے تین بتی کے علاقے کی تبدیلی ماہیت ہو جاتی ہے۔ اور نو بجتے ہی گھروں سے وی، سی، آر کی آوازیں بلند ہوتی ہیں۔ عمارتوں کے خوش نما ہال کے اسکرین پر کچھ بے ڈول موجود نظر آتے ہیں۔ تھوڑا وقت اور کب بڑھنے پر عمارتوں کے وہ دروازے کھل جاتے ہیں جو نوکروں کے آنے جانے کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ تین بتی تین بتی کے علاقے میں بنی کونھيوں کی ایک یہ بھی خاصیت ہے کہ ان میں نوکروں کے اہل ہونے کے دروازے بھی الگ ہیں اور یہ ہمیں بے اختیار جاگیردارانہ زمانے کے اس دور کی یاد دلاتا ہے، جہاں خواہوں اور جائیدادوں کی حویلیوں میں داخل ہونے کے لئے نوکروں کے اور نچلے درجے کے لوگوں کی آمد و رفت کے لیے الگ الگ دروازے ہوتے ہیں۔ اس پورے علاقے میں کونھيوں سے باہر یا باہر سے داخل ہونے والے لوگوں کی آمد و رفت کی آپسی تشنگانہ کا ایک دور شروع ہوتا ہے۔ یہ تشنگانہ پارسی کونھيوں کے رکھے ہوئے تین بتی کے لوگوں اور پانوں کے بیچ ہوتا ہے جس طرح مرد ملازموں کو راما کہا جاتا ہے۔ اسی طرح عورتوں یا عورتوں کو بانی کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔

یہ راما ایک سکرین پر چلی طرح ہمارے حواس و اعصاب پر وارد ہوتا ہے۔ مصنف نے کہانی کو ایک رومان اور تین بتی بانیوں کے درمیان مافیائے تشنگانہ کے ذریعہ رتقاء دینے کی کوشش کی ہے۔ راما کی اس شدت اور بات کی حد کے ناول میں سکرین پر چلنے والے انداز پر یہ حواس و اعصاب سے بے بہت مناسبت ہے۔ ہر منظر اپنے مقاموں کے ساتھ ساتھ ساتھ آتا ہے اور ہر سارے منظر کے اپنے اپنے پیش و محسوسات ہیں۔ راما کی ایک سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں رومان کی وہی خصوصیت بھی ہے نچلے عوام میں مانی جانے والی باتیں استعمال کی گئی ہیں۔ ان سے کہیں کہیں باتیں نہایت انہماک سے کہی جاتی ہیں۔ مافیائے تشنگانہ کے ساتھ ساتھ راما کا

شخصیت کا رخ متعین کرتی ہیں یعنی کردار کا اصل معاملہ شعور سے زیادہ لاشعوری سے ہے۔ مذہب اور اخلاق وغیرہ یہاں بہت زیادہ معاون نہیں ہوتی اور نہ ان کی روشنی میں کسی کردار کو اچھایا برا کہا جاسکتا ہے۔“

Sigmend Freud, Inter Ptertion of
Book Store (Dreams, Oxford
(1949, London, ۱۲۲۔)

علم النفسیات کی ہی رو سے کرداروں کو ان تین زمروں میں بھی تقسیم کیا گیا ہے۔

۱۔ خارجی رجحان والے کردار (ایکسٹروورڈ)

۲۔ داخلی رجحان والے کردار (انٹروورڈ)

۳۔ خارجی۔ داخلی رجحان والے کردار (ایمپی ورڈ)

پہلے قسم کے کردار وہ ہیں جو اپنی ذات سے زیادہ خارج میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ خارج پر توجہ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ دنیا کے معاملات میں جوش و خروش دکھانا چاہتے ہیں اور اپنی شخصیت کو دوسرے اشخاص میں ماحول اور معاشرے پر اثر انداز ہوتے ہوئے دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس قسم کے کرداروں کے حامل سیاست دان، کھیل بازی، فلم اسٹار، بزنس مین، باقوتی وغیرہ ہو سکتے ہیں۔

داخلی رجحان پر مبنی کردار ایسے اشخاص ہوتے ہیں جو اپنی ذات میں مگن رہتے ہیں۔ باہر کی دنیا کا خارج سے ہٹ کر رہنا پسند کرتے ہیں۔ مزاج ٹھنڈے اور کم گو ہوتے ہیں۔ ان کے سے اپنے اندر کی دنیا ہی اصل دنیا ہوتی ہے۔ شاعر، ادیب، اور سائنس دان ایسی ذمہ سے ہیں آتے ہیں لیکن جدید ترین نے اب یہ بھی ثابت کیا ہے۔ اب یہ سب کچھ بھی کردار نہیں پایا جاتا جو کہ مکمل طور پر داخلی ہو یا مکمل طور پر خارجی، بلکہ حقیقی زندگی میں ہر انسان درفرا داخلی اور خارجی خصوصیات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس میں جس رجحان کی زیادتی ہوتی ہے اس کو ہی رجحان کا نام دیا جاتا ہے۔ اور ان خصوصیات کو یہ ہے کہ ہر شخص کا کردار داخلی اور خارجی دونوں ہی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے اور ان کی مکمل قوت یہ شخصیت کے لئے ہے کہ اس وقت اس سے اس قسم کے مکمل انامید ہوا ہوتا ہے۔

نہ سب شہر پاتے کہ وہ ادیب یا فلسفی نظر آئے یہ بھی ہے کہ کسی بھی فرد کی شخصیت اور اس کے اندر کی خصوصیات میں اس سے کئی درجے اور کچھ اور خصوصیات ہوتی ہیں۔ مثلاً کسی شریف نامہ دار کی خصوصیات میں یہ خصوصیات ہوتی ہیں جو اس کے لئے شرف اور عزت کا باعث بنتی ہیں۔ مثلاً کسی شریف نامہ دار کی خصوصیات میں یہ خصوصیات ہوتی ہیں جو اس کے لئے شرف اور عزت کا باعث بنتی ہیں۔ مثلاً کسی شریف نامہ دار کی خصوصیات میں یہ خصوصیات ہوتی ہیں جو اس کے لئے شرف اور عزت کا باعث بنتی ہیں۔

ایک ایسی عورت کی داستان ہے جس کی تمام خواہشات اور تڑپوں کو فریبی دراستھال سے چھل کر دیکھ لیں۔ وہ گیارہ دولت مند سیکھوں کی ہوس کا نشانہ بنتی رہتی ہے۔ اور ایک حیوان سے بھی بدتر زندگی گزارنے پر مجبور رہتی ہے۔ سکو کے کردار کا ہر پہلو اخلاقی اعتبار سے زوال کے اندر صدموں میں ڈوبا ہوا ہے۔ اسے زندگی کی کسی مثبت قدر پر اب کوئی یقین نہیں۔ اسے یہ انکشاف ہو چکا ہے کہ مرد سے اپنی ہوس کا شکار تو بنا سکتے ہیں۔ اس کے جسم کو حاصل کرنے کے لیے بچھین بھی ہو سکتے ہیں لیکن کوئی اس سے شادی کر کے ایک باعزت زندگی دینے پر راضی نہیں ہو سکتا۔

مردوں کی اس اخلاقی بزدلی نے اسے تمام دنیا سے متنفر کر دیا ہے۔ اور سکو کے اندر ایک خاص قسم کی بے رحمی بھی پیدا کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سکو کو ہونڈو کے مجبور کرنے پر بھی پرکاش سے شادی کرنے پر راضی نہیں ہوتی۔ علی الاصلہ تو اس نے سکو کے کردار کو ایک تہذیب زدہ مرد بنا کر پیش کیا۔ یہ ایک سپاٹ کردار نہیں بلکہ ایک مدنی کردار ہے جس پر پرتمین ہی پرتمیں پوشیدہ ہیں۔ مائوں نگار کا کس یہ ہے۔ سکو کے کردار کے ذریعہ اس نے اپنی طرف سے کچھ بھی کہنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ بلکہ یہ قدرتی پھمکل طور پر چھڑا دیا ہے۔ وہ اس کردار کو کس طور پر سمجھتا ہے۔ یا اس کا تجربہ کرتا ہے۔ سکو کے کردار کے ذریعہ اس نے اپنی ہی کی ہیئت ہے۔ نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھی جائے تو یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سکو پرکاش سے شادی کرنے کے لیے اس کے نہیں راضی ہوتی ہے کہ اب اس کی عصمت تار تار ہو چکی ہے اور وہ پاک و امن نہیں رہی۔ اس کے جسم کو دوسرے مرد اپنی ہوس کے لیے استعمال کرتے رہے ہیں۔ ہند سکو کے پاس سینے کا دھونے کے لیے چو بھی نہیں چھی۔ ظاہر ہے کہ یہ عورت کے لیے اپنے مرد کو دینے کے لیے اس کی پاداشی و محنت و عصمت ہی مونی ہے۔ اور جب یہ تہذیب ہو چکے ہوں جنہی جب جسم پاہل ہو چکا ہو تو اس کی بھی پاہل ہو جاتی ہے۔ اس لیے سکو اب اس خود غرضی میں نہیں جین چکا ہے کہ شادی کرنے وہ ایک باعزت زندگی بنا سکے۔ محبت کا وہ رشتہ جو شوخ و زبانی کے درمیان قائم ہوتا ہے اس کی نفسیاتی جزئیات جسمانی ہوس پر مست ہیں، اور سکو کا جسم اب باقی ہو چکا ہے۔ وہ اپنے شوخ و زبانی اور باقی کھانا نہیں پرانا چھوکتی۔ سو جانتی ہے کہ پرکاش کو یا کوئی اور اس سے شادی کرنے کے بعد بھی اس کے ساتھ خوش نہیں رہے گا اور ایک صحت مند زندگی چاہے وہ ذاتی اعتبار سے سوچا ہے کہانی حقارت سے ہوا شادی اس کی غلط فہمی ہو سکتی۔ مگر ہم بات یہ ہے کہ علی الاصلہ تو اس نے یہ سب کچھ اپنی طرف سے نہیں کیا ہے۔ سکو کے ذہن سے تہذیبی طور پر تہذیب زدہ جو اس کا تو اس کردار کی پوشیدہ حیات قدرتی پر راضی نہیں ہو سکتی۔ اس نے ضرورت ہے کہ نفسیاتی اعتبار سے ایک عورت کے جذباتی مسائل کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کردار کو سمجھا دیا جائے۔ اس کے چھل کر دھمکاتے ہیں کہ سکو کے کردار کی ساری بے رحمی نہیں حیات کی ہیں ہے۔ جن میں وہ بھڑکی ہوئی ہے۔ اور جن سے وہ پیچھا بھی نہیں چھوڑ سکتی۔

ایک سینئر کے مرنے کے بعد دوسرے سینئر سے رشتہ بنائی سے اس پر شرمندہ نہیں مونی۔ اسے اس بات کی کوئی پروا نہیں ہوتی کہ پرکاش یا موہن کس کے بارے میں کیا سوچیں گے۔ وہ جانتی ہے کہ یہ

ان وہ سارے لوگ بھی جو اس سے ہمدردی رکھتے ہیں، اس سے مکمل طور پر بدظن ہو جائیں گے۔ مگر اس سے سب سے وہ کوئی جھوٹا سمجھوتہ کرنے پر تیار نہیں ہوئی۔ سکو کے کردار کی یہ بے راہ روی دراصل عورت کے مجبور کی علامت ہے اور اس مجبوری کے تئیں ایک برہمن رویہ کی غماز۔

اس ضمن میں ایک اقتباس پیش ہے۔

وہ دونوں ایرانی ہونٹ کی ایک میز پر آئے سامنے بیٹھے ہوئے تھے اور موہن نے اردوان کرسی پر خاموش بیٹھا ان دونوں کو دیکھ رہا تھا۔ دھونڈ کی آنکھوں میں سوالات کی آگ روشن تھی اور پرکاش کی آنکھوں میں ویرانی بھرا کیے ہوئے تھے۔ ایک ٹھنڈی سانس خارج کرتے ہوئے پرکاش نے موہن کو دیکھتے ہوئے دھونڈ سے کہا۔

”اب تم بتاؤ، دھونڈ بابا۔ میں کیا کروں؟“

”بھروسہ“

”ہاں بھروسہ“

”تم تم سکوکا، چار چھوڑ دو“

پرکاش کی چھٹی ہونٹ نظریں دھونڈوں کی طرف اٹھ گئیں۔

موہن نے آہستہ سے پرکاش سے کہا

”تم کوئی اور سی ڈی سے ملنے بناؤ“

”نہیں“

”ہاں من“

”اب بھروسہ ہوں۔ پن پریم میرے دوست سے ہے“

”اور اس کو پریم ہے یا سہ۔ جو تمہارے پاس نہیں ہے“

دھونڈ نے اس کی بات پر تھوڑا سا تو پرکاش نے اس کی تاکید

کی۔ ”چھو، پرکاش خاموشی کے بعد اس نے دونوں سے کہا

”تو تم دونوں۔ اپنی خوشی میں ماکام رہو“

دونوں میں سے کسی نے بھی اس کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔

پرکاش نے دونوں سے مجھے بولنے سے روک دیکھا اور کرسی سے اٹھ گیا۔

موہن نے دھونڈ نے سر تھکرائے ہونٹ کے زینے

اترے ہوئے ایچ، ان کی نظریں وٹیں اسٹیم میں گون مین

پر ٹپ بھری حطہ تیں۔ پھر ٹپیں۔ ایک اور سے سے تھک رہا

ہوئیں اور پھر جھک گئیں۔ کافی دیر تک دونوں اسی عالم میں

بیٹھے رہے، پھر اس خاموشی کو موہن نے توڑا

”کیا کٹا چاہیے دھوڑ دیا

”وہ۔۔۔ سدھرنے والی نہیں موہن

پھر

”پھر کیا؟ یہ پرکاش گپ چپ چلا گیا۔ میرے کو تو ڈر لگ رہا

ہے۔

”کیوں

”یہ جانتی کر کے گپ چپ رہتا ہے اور۔۔۔

اور کیا

”میں سنا۔ گپ چپ رہنے والا آدمی ڈنجر ہوتا۔ سمجھا کیا۔“

(تمین عقی کے راما۔ علی امام نقوی، قلم جلی

کیشنز، بمبئی، 1991ء، ص ۱۳۱، ۱۳۲)

اس اقتباس سے بھی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سکو کی یہ روح کی برہمی ہے۔ یہ برہمی ایک ایسے منہی راستے پر گامزن ہے جو کسی دوسرے کو تباہ کرنے کے بجائے خود اپنے آپ کو ہی تباہ کر رہی ہے۔ ایسا نہیں کہ سکو کو اس کا احساس نہیں ہے لیکن سکو جانتی ہے کہ برسوں پہلے اس کی روح مر چکی ہے۔ لہذا اب وہ صرف اپنے جسم کو ڈھونڈ رہی ہے۔ اور جب تک جسم باقی ہے، جوانی باقی ہے تب تک وہ اپنی انست میں اسی انتظامات کو یہ پر قائم رہے گی۔

یوں دیکھیں تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ سکو کا کردار ایک لخت کردار ہے۔ اس کی شخصیت، و حصوص میں منقسم ہو چکی ہے۔ شخصیت کا ایک حصہ شخص ایک مشینی جسم بن کر رہ گیا ہے اور دوسرا حصہ اپنی خوداشی سے راستے پر لگاتار آگے بڑھ رہا ہے۔

سکو کے کردار کے ذریعہ، دل نگار ہمیں اندھیری دنیاؤں کی سیر کراتا ہے۔ یہاں روشنی فی فانی نہیں۔ اوپر ہی سٹی سے دیکھا جائے تو سکو کا کردار اخلاقی اعتبار سے منہی نوعیت کا معاملہ ہے۔ لیکن اُردو فنی کے پر غور مطالعہ کیا جائے تو ہم یہ بھی پاتے ہیں کہ سکو کی یہ بے راہروی نام نہا، بد چینی، راصل اس حقیقت، برہمی کی علامت ہے جو وہ ”ان سفید پوش“ سینھوں، ساہوکاروں اور دولت مند طبقوں سے خلاف کرتا چاہتی ہے۔ ساتھ ہی سرووں کی جھوٹی اور اخلاقی بزدلی کے خلاف بھی۔ ورتہ ایسات ہوتا کہ ”پرکاش“ سے شادی سے منع کرتی۔ وہ بہن سے ایک ممتاز بھراہ یہ تپاتی۔ ہم یہ صاف دیکھتے ہیں کہ وہ بہن سے تیس مائے اس میں ایک بڑی بہن کا سا پیدا ہے۔ اور سوائی انارکلی اور مجروح ہونے کے باوجود زندہ ہے۔ اس

والی خواہشات انسان کے شعوری عمل کو متاثر کرتی ہے۔ اور ان کی سمت متعین کرتی ہیں۔“

(Sigmund Freud, *Interpretation of Dreams* Oxford Book Store
(1913, 1949, London)

چوں کہ حوٹنڈو کے شعور میں یہ احساس موجود ہے۔ اسے ان ڈسوار یوں کو پورا کرتا ہے جو وہ نہیں کر سکتا اور جس کی خاطر وہ سب چیزیں چھوڑ کر بھیجتا یا تھا۔ اور اس لیے یہ احساس ایک قسم کے حساس جرم میں بدل چکا ہے۔ اور اس کے ضمیر پر ایک بوجھ بن چکا ہے۔ اس حساس جرم کو ہکا کر کے لیے اس کے ساتھ محبت اور ہمدردی سے پیش آتا ہے اور اس کی مدد کرتا پاتا ہے۔ حوٹنڈو کے کردار کا غور و تامل کرنے کے بعد ہم یہ بھی پاتے ہیں کہ پورے ناول میں ہمیں بھی اس کا کردار جہلی سٹاپ ہے تو نہیں ملتا۔ دوسرے کی مدد کرنے کے لیے ہمیشہ تیار رہتا ہے اور راجس کے منہ کے نقشہ مذاق میں ان کے ساتھ دیر کر بھی اس مذاق سے ایک طرف سے بیگانہ ہی رہتا ہے۔

دعوتِ دوہا نصف یہ کہ بخش روپا پیسے کے ذریعے یا خاں خونی ہمدردی سے ہی تسلی ملتی ہے۔
بلکہ اس کے مردِ رقی خالقِ جہات کافی مضبوط نظر آتی ہیں۔ وہ سکھ اور پرکاش کی شادی ہوتے ہیں پھر
سب وراثت کے سے کوشاں ہے۔ دعوتِ دوہا یہ علم ہے کہ ایک مدت کے لیے با عزت و در باضمیمہ زندگی تانے
کے سے شادی تھی نہ، رقی ہے۔ سکھ کی عزت بچانے، اس کے سوانہ و قدر کو بھی بکرنے اور سوانہ اور
اخلاقی اعتبار سے ایک باعتبار زندگی، مینے کے لئے یہ نہ، رقی ہے کہ سکھ کی شادی بکرا دی جائے۔ یہیں سب
کے بڑے مسند، ہاں میں یہی ہے کہ سکھ سے شادی کون کرے گا؟ دعوتِ دوہا اپنی کوششوں سے پرکاش و اس
بات کے لئے تیار کرتا ہے کہ وہ سکھ سے شادی کرے۔ مگر چہ سکھ اس پر رضی نہیں ہوتی۔ ایک قلمانی
مرد شفیق ہے۔

میں نے کہا: "میں نے یہ سب سنا ہے۔"

"کیسے دیتا تو ... نہ دوں گا۔ حیران کا منہ لڑنے لگا
پن اس کا منہ میری طرف سے ہاپ کو رتے گات'
برو برو پن پٹ بھریوں مشتاق

۱۰

تاریخ - تاریخ - باب - تاریخ میں یہ اہل نہیں ہوتے
تاریخ میں یہ اہل نہیں ہوتے

پنہ۔ ٹھیکس۔ دھونڈ، نے ایک ایک خط پکار کر پوچھا: "میں صرف سے دیکھ کر رہا ہوں۔"

بھی ساری سمیٹ کر دونوں کے سامنے بیٹھ گئی تھی، اس نے چوری بات سنی تھی اور اب وہ اپنے دل میں بے
چینی محسوس کر رہی تھی، جب اس کی بے چینی بڑھی تب اس نے موبین سے پوچھا
"میں بول سکتی ہوں، مجھے پوچھ سکتی

"میں تمہارے سے پوچھتی دوں؟ تم یہ کہہ کر گھٹکتے ہو؟
پن سمجھا نہیں

"میں تبھی بات نہیں کی۔ وہ تم میری شادی کی بات کرے۔ آج تم یہ روپیہ لائے
لو، روٹی تو پن میں بھی تیرے کو پڑھتا۔ تو یہ سب کالے کو پوچھتی؟ سکونیکھ کے لئے
سے بنا کر روٹی، اس نے انھیں سے موبین کی طرف دیکھا، پھر دو ٹوکے چہرے پر نظریں جمادیں۔
ہاں، یہ ایک دن ایک دوسرے کو دیکھتے رہے، پھر دو ٹوکے سے کہا

پن موبین نہیں بھولا

"میرے کو۔ میں بھی جانتا ہوں۔ پن جانتا جاتا ہوں۔ یہ موبین، اترا تو یا آ پکا کہ اپنا بھی
یہ نئے اترا جاواں میں۔ ماسی کے پاس۔ پھر وہ دن موبین بولا، اس کا بھی یہ کہہ رہا ہے۔ اپن کو لگا
کہ تم اپنی بات نہیں کر کے کہہ گئے پن پن یہ قبول ہندو بہت گیا۔ شادی
تین دن، موبین دو ٹوکے بندھے، موبین سے نہ تھی۔ سکونے اس کی مدد ہونی، موبین کو
ایک بیٹھا تھا۔ یہ موبین موبین سے ٹھہر بیٹھا۔ اس نے آگے بڑھ کر دو ٹوکے دیا، یوں باتہ اپنے دونوں
اتھروں میں یہ پھر جب اس نے دو ٹوکے دیا، اور اس کے ہاتھ کے ہاتھوں میں آئے۔

قررتے، دو ٹوکے، اس سے فیہ، موبین پھر دو ٹوکے
تھیں پھر دو ٹوکے، پھر دو ٹوکے

دو ٹوکے مسکراتے کی دھڑکتے رہتے رہتے کہا۔ نہیں پن
دھڑکتے میں، دو ٹوکے، موبین سے پوچھا۔ موبین سے پوچھا
موبین سے پوچھا۔ موبین سے پوچھا۔ موبین سے پوچھا۔

دو ٹوکے

موبین سے پوچھا۔ موبین سے پوچھا۔

دو ٹوکے پن۔ موبین سے پوچھا۔ موبین سے پوچھا۔

دو ٹوکے، موبین سے پوچھا۔ موبین سے پوچھا۔

کرتے ہوئے جواب دیا۔

”میرے کو بھی لگتا۔ کچھ ہے۔ موہن نے چادر سے اپنی بھٹی
ہوئی آنکھیں پونچھتے ہوئے کہا۔ سوائے دونوں کوخ موٹی سے
دیکھ رہی تھی۔ خود اس کے اپنے دل میں ایک تلخ طعم برپا تھا۔
جسے وہ کوئی نام نہیں دے پا رہی تھی۔“

(تمن جی کے راما۔ علی امام نقوی، قلم جلی شیشہ، بمبئی،

1991ء، صفحہ ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۵)

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ڈھونڈ کا کردار تمن جی کے راماؤں میں ایک چمکنے والا کردار ہے۔ محبت، غلو، ہمدردی، نیکی، یہ سب اس کے کردار کی نمایاں خصوصیات ہیں، تمن سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ ڈھونڈ کی روح اس ماحول میں بھی مردہ نہیں ہوئی۔ اسے انسانیت پر بھی یقین ہے اور انسانیت کے مستقبل پر بھی۔ اگرچہ وہ بے حد پریشان حال اور بے چین ہے۔ اس کے اپنے تار تار ہو چکے ہیں۔ اس کے باوجود وہ دوسرے راماؤں کے اپنے پورے ہوتے دیکھنا چاہتا ہے۔ ان کے وقار و بے لکڑی کرنا چاہتا ہے اور اس طرح انہی کی ماحول و زندگیوں میں زندگی گزارنے کے باوجود زندگی کی مثبت اخلاقی اقدار پر سے اس کا یقین پوری طرح سے اٹھ نہیں ہے اور یہ خصوصیت ہم جگہ اس کے کردار میں پاتے ہیں۔ علی امام نقوی نے ڈھونڈ کا کردار تحقیق کر کے کوئی ٹیڈل دانا ہے کردار نہیں چس کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ اس اپنی ہستی اور روال میں شامل نہ ہو، جس میں دوسرے راماؤں کی ہیں۔ بلکہ ڈھونڈ کے کردار کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کچھ بڑے ماحول میں رہنے کے باوجود بنیادی انسانیت کی رقی بہت روشن ہے۔ سماجی و نفسی اعتبار سے ڈھونڈ کا کردار ماحول کا ایک ہم کردار ہے۔ وہ اپنی اعتبار سے بھی اس خصوصیت کا بھی حامل ہے کہ وہ واقعات کے موقع پر ماحول کا جز ڈھونڈ کے کردار کے ذریعہ ہی آگے بڑھتا ہے۔ دوسرے راماؤں کے زندگی میں انہی درجہ ذاتی تبدیلی زیادہ تر ڈھونڈ کے ذریعہ ہی خلیب پاتی ہے۔

اگر یہ کہ جائے قدامت سے نہ ہوگا کہ علی امام نقوی نے ماحول کی ٹیڈل میں ڈھونڈ کے کردار ایک A.M.I. کی طرح ستوں کا ہے۔ یہ A.M.I. انداز سے اسے روشنی کی صورت دیتے رہتے ہیں۔

۳۔ پرکاش

تمن جی کے راماؤں کا ایک اور یہ نقش بھی ہے جسے ڈھونڈ اپنی ہستی سے متعلق ہے۔ پرکاش کا۔ محبت کا۔ تمن کی راماؤں کے ساتھ پرکاش کی ہستی کا ہونا چاہتا ہے۔ بعد میں ڈھونڈ اس شخص کے مجاہد بننے پر آمادہ ہوتا ہے۔ اس کے ذہن میں ہوتا ہے۔ یہ یہ کہانیاں نہیں دیتی کہ پرکاش کے ماحول میں سے محبت کا جذبہ پختہ ہوتا ہے۔

رہزاندہ گھر کے تمام افراد کی نگاہیں دروازے ہی پر لگی ہوئی ہیں کہ ڈاکیہ اب آئے گا اور نوکری نامہ دے کر جائے گا۔ مگر وہ دن ابھی تک نہیں آیا۔

ادھر ساجد بھی نوکری کرنے لگا ہے۔ اب اسے ۶۰۰ روپے ملتے ہیں۔ ابا کی نوکری چھوٹ گئی تھی کیونکہ نہیں اب کم دکھائی دینے لگا تھا۔

ایسا احمد گدی نے ایک بار پھر سماج میں بھیل ہوئی بے چینی کو ہوا دینے کی کوشش کی ہے اور اس میں اپنا زاویہ نظر پیش کیا ہے کہ مسلمان اس ملک میں تعصب کا شکار ہیں۔ ان کا کوئی پرسان حال نہیں ہے۔ پھر ماضی کے دھندلوں پر روشنی ڈال کر دل کو تسلی دی گئی ہے۔ مغلیہ دور سے لے کر انگریزوں کے دور تک مسلمان کے تئیں بہردہ کو اس کہانی میں جگہ دی گئی ہے۔ جس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ آج اس ملک میں مسلمانوں کی حقیقی وقعت ہے۔ انگریزوں کا مسلمانوں کے لئے بہردہ ہونا شاید بیان احمد گدی کو سرسید احمد خاں کی سوچ کی قریب لے جاتا ہے۔ ایسا احمد گدی نے اس ملک کے مسلمانوں پر بھی ایک ساریہ نشان لگایا ہے کہ شاید ہم مسلمانوں کے آباؤ اجداد غیر مسلم رہے۔

”جن لوگوں کی ساری زندگی فریبی، حسرت، بد فطرت میں گزری ہو، ان کے لئے یہ شانِ سلطانی والا جواب کافی آسودگی کا باعث ہوتا ہے۔ اس لئے کلیم بھائی ابو کے اس مصرعے پر ہمیشہ مسکرا کر رہ جاتے۔ ایک بار مجھ سے بولے۔ اپنی حالت دیکھو، یوں گستاخ جیسے حضرت خوالہ بھی نہ کہہ سکتے۔ بنیارس سے نیا دکاندہ سے گئے۔ ہندوستان فتح کرنے آئے تھے۔ یہ قوم ان کے ساتھ نسل میں سی ہاتھوں سے لڑا۔ ہم لوگ پت نہیں کس بٹن سے لڑنا۔ یہاں پہنچیں وہاں ہیں۔ شہر پر حملہ مسلمان ہوئے اور ستانی کے بعد ارباب گئے۔“

(اس سے)

اس نے کہا کہ میں نے یہ جگہ در بھنگدہ کی بات۔ باب
در بھنگدہ کے تیرے یہ باتے۔ یہ باتے ہیں کہ جو کہ پاؤں سے لڑا۔
اور اس کے یہ باتے ہیں۔

یہ بات ہے۔ شہر پر حملہ مسلمان ہوئے اور ستانی کے بعد ارباب گئے۔
Advar کے یہ باتے۔ یہ باتے ہیں کہ جو کہ پاؤں سے لڑا۔
یہ بات ہے۔ یہ باتے ہیں کہ جو کہ پاؤں سے لڑا۔
یہ بات ہے۔ یہ باتے ہیں کہ جو کہ پاؤں سے لڑا۔

یہ بات ہے۔ یہ باتے ہیں کہ جو کہ پاؤں سے لڑا۔
یہ بات ہے۔ یہ باتے ہیں کہ جو کہ پاؤں سے لڑا۔
یہ بات ہے۔ یہ باتے ہیں کہ جو کہ پاؤں سے لڑا۔

سے ایک نیا موٹر لیتی ہے اور اچھائی پر برائی اپنا قبضہ جمالیتی ہے۔ واقعی پیسے میں بہت طاقت ہوتی ہے۔ اس کے آگے سماج، خاندان اور تعلیم سب کمزور نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ لوگوں کی سچی بدل جاتی ہے۔ ماؤں کی نگاہیں پھر جاتی ہیں۔ کل تک جس کلیم کی گھر والے آؤ بھٹ کرتے تھے آج اس کے سب روزگار ہونے کی وجہ سے اسے کوئی پوچھنے والا نہیں ہے۔ کل تک جس کلیم کی ہر چیز کا خیال رکھا جاتا تھا آج کوئی یہ بھی پوچھنے والا نہیں ہے کہ اس نے کھانا کھایا ہے یا نہیں۔

دوسری جانب ساجد نے اب اپنا گیرانہ کھول لیا ہے اور ۴۰۰۰ سے ۶۰۰۰ روپیہ ہوا رہا ہے لگا ہے۔ ۶۰۰ سے ۶۰۰۰ روپے کا یہ سفر ساجد کو فرش سے فرش پر پہنچا دیتا ہے۔ کل جس ساجد کے بدن سے پسینے کی بوتلی تھی وہ گھر کا کوئی بھی فرد اس کے قریب جانے سے ترسا تھا آج وہی بد و مشک کے مانند بن چکی ہے۔ ظاہر ہے یہ ناول کا کل ٹکس ہے۔ مگر یہی کل ٹکس سماج کے منہ پر ایک بار در طراخ ہے۔ "ایک بہت بچی ہے۔ اس دنیا میں پیسے سے بڑھ کر کسی اور چیز کی کوئی وقعت نہیں ہے۔ اب گھر کا نقشہ بدل چکا ہے۔ گھر میں پرانی چیزوں کی جگہ نئی چیزوں کے لیے ہے۔ اب کھانا چنائی پر نہیں کھایا جاتا بلکہ ایک شاندار Dining Table کھانے کی نشست بڑھاتا ہے۔"

یہاں الیاس احمد گدی نے بڑی خوبصورتی سے سماج پر ایک ضرب لگائی ہے۔ روپیوں کی فراوانی کی وجہ سے اب ساجد گھر کا گارجین بن چکا ہے۔ وہ بھی اس سے ذرا بڑے ہیں۔ الیاس احمد گدی نے یہاں پر جو نکتہ پیش کیا ہے اسے دیکھ کر آدمی یہ سوچنے پر مجبور ہو جائے گا کہ یہ واقعی روپے ہمارے قدر آور ہوا تک کو خرید لیتے ہیں؟ ظاہر ہے اس ناول کا مرکزی کردار ظلم ہے جس کی زندگی میں اب تک بہار نہ سکی تھی۔ پانچ سات سو تک ترقی ہوئی کی تلاش میں وہ سو سو روپے تک کر ایک ایک اخبار میں کام کرنے لگتا ہے۔ جس کی اجرت ۵۰ روپے دہاتا ہے۔ ظاہر ہے ۶۰۰۰ روپے کے برابر ۵۰ روپے کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ مگر ظلم کے ساتھ ساتھ یہی روپے اس کے ہتھ آ رہے ہیں۔ اہمیت اتنی ایسے ایسے تھیل اٹھاتا ہے۔ ایک ان پڑھ آدمی ۶۰۰۰ روپے داتا ہے اور ایک First Class B A Distinction آنے والا ۵۰ روپے داتا ہے جو ترقی لینے والا ہو رہا ہے۔ کہانی میں شہر نہیں جاتی کے بعد عمل ہوتی تا ب شام ہوتی ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات اب اس کی زندگی سے دور ہو چکے ہیں۔ انہوں نے فسادات کو جیت لیا ہے۔ آج تک اس سے دور بھی نہ آئے ہیں۔

تسلیہ مند جاوے بھی تیار نہ نہیں ہو تھا کہ وہ اس سے جو ایسے فسادات
 فسادات کی آواز سن رہا تھا وہ فسادات نہیں تھے۔ ان کی آواز فسادات میں بدلتی تھی
 فسادات کے فسادات میں بدلتی تھی۔ فسادات کی فسادات میں بدلتی تھی۔ فسادات کے
 یہ فسادات تھے۔ یہ فسادات تھے۔ یہ فسادات تھے۔ یہ فسادات تھے۔ یہ فسادات تھے۔

سمندر کا پانی بھی ناکافی ہے۔ عورت نے ہمیشہ وقت کا سب سے گہرا کھاؤ کھایا ہے۔ صدیوں بعد بھی انسان وہی وحشی جانور ہے۔ جسے ذرا سی چنگاری دے دو تو وہ پوری دنیا کو جلا کر راکھ کر دے گا۔ ایک دوسرے کا خون بہانے میں ذرا بھی دیر نہیں کرتے۔ جو صدیوں ایک دوسرے کی عید اور ہولی میں شامل ہوتے آئے ہیں۔ ایک دوسرے کے ہر سکھ دکھ میں ساتھ رہتے ہیں۔ وہیں ایک چنگاری کے بجڑتے ہی ایک دوسرے پر بندوقیں تان کر گھرے ہو جاتے ہیں۔

ویسے تو انسان اپنے آپ کو سب سے مہذب و راقی اقدار کا پتلا مانتا ہے۔ مگر کیا واقعی ہم مہذب ہیں؟

بگ کہتے ہیں کہ کرائی فدا و بقا کے لیے مڑتے ہیں۔ اپنی بقا کے لئے سامنے داسے کوئی کرنا ضروری ہے۔ یہاں پر ایسا اس احمد مدنی نے غلط بجا کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس لفظ بقا کے ذریعہ مسلمانوں کی قیمتی کھول دی گئی ہے۔ مسلمان اتنا مصلحت پسند ہو گیا ہے کہ ہر چیز میں منہ ہمت تلاش کرنے لگا ہے جس کے نتیجے میں وہ اندر میں پھنستا چلا جا رہا ہے۔

یہاں ایسا اس احمد مدنی یہ بقاء کی کوشش کر رہے ہیں کہ ہر چیز مصلحت سے حاصل نہیں ہوتی۔ اپنے وجود کے لیے اپنی حاضری بھی درج کرانی ہوگی۔

تینوں قسطوں کو پڑھنے کے بعد یہ تصویر تو قدر صرف ہوئی کہ ایسا احمد مدنی نے اس ناول میں انسانیت کو موصوف بنایا ہے۔ ساتھ ہی مسئلہ نوری ناکافی اور بد حالی کا بھی محسوس کیا ہے۔ ان کے اقدار کو تاروی ہے۔ ماضی عویا کرتے ہوئے مستقبل سنو رہے ہیں وحشی ہیں۔ آئے نہ جانے ورتنی میں کھینے والی تھیں۔ فسوں وہ اس ارقابی سے بوج کر گئے۔

مگر جاتے جاتے ہوئے یہ ایک سوچی خضر چھوڑ گئے جس کی بنیادیں ماضی میں پوشیدہ ہیں۔

Mob 09891517662 email aliamuddin@gmail.com

فلک ہوا (شعری مجموعہ)

شاعر: اسرار دانش

قیمت: ۵۰ روپے

زیر ہتھ مہر بزم ملی قلم: سہری گھرانہ سستی پور

منشی ثناء الہدی قاسمی: شخصیت اور خدمات

مرتب: ڈاکٹر مشتاق احمد مشتاق

صفحہات: ۲۹۶، قیمت: ۲۶۸

مطبع: مشتاق احمد مشتاق، جیسو پور

حاجی پور، ویشی

لفظوں کا لہو مت بہنے دو

ایسے صدیقی اردو فکشن کے لیے نوید جان فراہم کرتی۔ اردو زبان میں بہت سے ایسے ناولوں کا اضافہ ہوا جس سے اردو فکشن کا دائرہ موضوعاتی سطح پر کافی وسیع ہوا۔ ایک وقت تھا جب بعد الطبعیاتی عناصر اور مافوق الفطری استعارات انسانی دل و دماغ کو تازگی بخشتے تھے اور حقیقت سے پرے خیالوں کی انجمن سجاتے تھے۔ جہاں خوب صورت پریاں شہزادے اور شہزادیوں قدرتی سوئی اور قلبی علمائیت کا سہانہ فراہم کرتے تھے۔ تاہم صنعتی انقلاب نے ان حسین خوابوں کو چکن چور کر کے حقیقت کی بے کیف اور پردہ نیا میں جھینے کا تصور دیا۔ اسی تصور سے ماں کا وجود عمل میں آیا۔ فحش کاروں نے انسانی زندگی میں درپیش مسائل کی نقاب کشائی کی۔ نیاوی حتمی نتیجہ کے رنگ و بو میں سیاہی اور اسے وسیع کیوں پر تارا۔ پیش نظر ناول لفظوں کا لہو میں بے کیف دنیا کی پائش و استکان ہے۔ جس میں مصنف نے دنیا کے پیش آمد مسائل کو گہری نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ماں "لفظوں کا لہو" پر بات کرنے سے قبل اس کے تخلیق کار کو اپنا اچھا نام بھی ضروری ہے۔

سارے بہرہ بردار قلم کاروں میں ابجد نامہ ایک اسم خاص ہے۔ باغیانہ طور پر نہایت حساس نوعیت کے مالک ہیں۔ ان کا نام سیاہی بھی فنی، تہراتی اور تنقیدی مضامین ان کے شاخ ہو چکے ہیں۔ ان کی پرنٹنگ ٹیکنیک کی موتی جلی جاتی ہے۔ ان کی متعدد کہانیاں منظر عام پر آچکی ہیں۔ "نیا خدا" ان کی ایک نہایت دلچسپ کہانی ہے جس میں شاہید کوئی بار بریر روشن کے خلاف توڑا خدائی مٹی ہے۔ ان کی کئی کہانیاں اپنے اپنے تعلق رکھتی ہیں مثلاً "موت"، "اندر و باہر"، "خون کی ٹیڑھی" وغیرہ۔ ان کے برعکس ہزاری نئی سلسلے کے قلم کاروں سے مایوس ہیں۔ تاہم سلمان عبدالصمد نے ان میں میدانی کی برکت جھونکا ہے۔ یہاں معروف اور بے درمال نگار پینے مٹاتی کے چند جیسے

ہوں میں نمبر۔ ان کی بھی یاد و دلچسپ کہانیاں ہیں۔ ان کی کہانیاں ہیں۔

نہاں ہوں شمع سے جی تو کھو گیا تھا۔ یہاں سے اس کی کہانیاں نکلتی ہیں۔

ان کی نئی شخصیت سے نال ہوں ان کے ساتھ ساتھ ہیں۔

ماں کا موضوع حیات و وفات کی تمام چیزیں ہیں تاہم وہ درمیان میں اپنی ہمیشہ مال نگاروں کا سہارا ہے۔ اگر ان کے کہانیاں ایک بے شمار مال ان موضوعات سے جتنے چاہتے ہیں۔ تاہم ان کے لفظوں کی آراہی پر بات نہیں کی۔ یہ فکشن و تہراتی فن ہے۔ اسے محاذ مافی الضمیر پر مرکب جاتے ہیں۔ غلط فہمی چلتا ہے۔ انسان اسے اپنے سینے میں دیا کر اس کا گڑبگڑٹ دیتا ہے۔

”ہمیں چاہیے لفظوں کی آزادی“ سہان عبد الصمد نے پہلی بار لفظوں کی آزادی کا مطالبہ کیا ہے۔ دل و دماغ کے اندر رسکتے کراہتے اور دم توڑتے ضمیر کے الفاظ کیا اب بھی آزادی نہیں ہوں گے۔ کائنات کے ہر ذرے سے دوام صدائے آزادی آرہی ہے کیا لفظوں کو رہائی عجز نہیں۔ کیا جس دن سارے الفاظ یک جہت ہو کر سڑکوں پر اتر آئیں گے اور انسان کے خلاف محاذ آراء ہوں گے اسی دن لفظوں کو آزادی ملے گی۔ نہیں! ہرگز نہیں! صحافت سے لے کر عدالت تک ہر جگہ لفظوں کا بھو بہتا ہے۔ جب منصف کسی کو ناکروہ گناہوں کی سزا سناتا ہے تو سب سے پہلے لفظوں کا بھو بہتا ہے۔ جب صوفی اسے اخبار یا چینل کی سرفخی بناتا ہے تو سب سے پہلے لفظوں کا گھگھاتا ہے مگر آج تک کسی نے لفظوں کے کراہتے کی تور نہیں سنی۔ بے چارہ لفظ بول بھی تو نہیں سکتا۔ اپنے دھردل بھی تو شہیر نہیں کر سکتا۔ کاش لفظوں کو زبان مل جاتی۔ ناول ”لفظوں کا بھو“ دراصل انہیں الفاظ کی سسکیاں اور داستان خم ہیں۔ یہ اقتباس طحطاط ہو

”انفکوں کے ہو سے زبان کے رنگ بدل گئے تھے۔ تہذیب کے اداسی میں انکوں کے خون سے لہت پھٹ تھی۔ انسانیت انکوں کے خون میں بہنے لگی تھی۔ انسانیت کے بہنے والے خون سے ہا نوروں کی پراس بجھانے کی مہم چلی تھی۔ اس سے شاید ساری انسانیت، انسانوں سے نکل کر جو نوروں کے سینے میں جمع ہو گئی تھی۔ انسان انسانیت سے جاری ہونے لگا تھا۔ پوری انسانیت گامے کے اندر راتے گئی تھی۔ انکوں کے لیے کسی سلیبس لگائی جانے لگی تھی۔ جو ان کے اوپر تہذیب یافتہ انسانوں اور ان کے لیے بھرت“

سیدنا عبد اللہؓ کے لفظوں کا "ہو" سے رقص و سرور کی دنیا میں تازہ تازہ دارا ہونے ہیں۔ ان کا یہ ناول اپنے موضوع اور مزاج کے لحاظ سے بالکل اوجھا اور منفرد ہے۔ ناول کی اس بھیڑ میں بھی اس کی شناخت بہ آسانی کی جاسکتی ہے۔ لفظوں کا بیوہ سچے سینوں پر پھیلا ہوا ناول ہے۔ جس میں صفت اور سیاست کا کوئی بندھن، اچھوتانے کا کھیل اور رشتوں کا جوڑ توڑ کھایا گیا ہے۔ یہ ناول پڑھنے کے بعد خاردار و مومنانہ۔ جمہوریت کا پتہ ستون اس قدر مڑا رہا ہے۔ صفت سیاست کی جگہ بند یوں میں کر رہی ہے۔ اس کی زیریں چہرہ بناتے کا کھیل اس قدر زبردست ہے۔ صفت نے انہی بھڑکے کھانے کا کام کیا ہے تاہم ان تک اس نے صفت کو مینہ نہیں کھایا ہے۔ لیکن یہ ناول صفت کے سامنے قدر مینہ خزاں رہتا ہے۔

رہیں وارز کے متعلق تو اس کاغذ ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے۔ چوں کہ اس کا مقصد محض کہانی بیان کا نہیں ہوا کہ اس کے پس پردہ کمال نگار کا ایک ویژن ہوتا ہے جو دنیا کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ اس کے لیے وہ کہانی کا سہارا دیتا ہے۔ پھر فنی فنی کام کرتا ہے، فصیح و شگفتہ اس کے وسیع میاں پر۔ فلسفیانہ میڈیشن اور حقیقت اور مجاہد کے متناقضات کے ساتھ چمکتا ہے۔ اس کا ہے۔ سلمان عبد الحمید کا اس غفلتوں کا۔ ابھی اپنے اندر یہ باتیں سے ممتا ہے اور فلسفیانہ سوچیں ہیں۔ سچی باتیں اور آسانی قدر۔ رشتوں کی رسد شکی پر مبنی یہ باتیں ہیں تو ان کا باطنیت اور سوسائٹی جمہوریت کا فلسفیانہ نظریہ ہے۔

میں نے محمد احمد کے عیادت اور کثرت سے ایسا ہی کیا اور انہوں نے یہ محسوس کیا کہ میں ان کے لئے ہوں۔
 عیادت سے چند گھنٹے پہلے وہ میرے پاس آئے۔ ان کے ہاتھوں میں ایک کتاب تھی۔
 انہوں نے کہا: "میں نے یہ کتاب لکھی ہے۔ اس میں میری زندگی اور میرے خیالات ہیں۔ اسے پڑھو۔"

ہند مندئی سے تخلیق کیا ہے۔ ہاں کے آغاز میں محسن مرکزی کردار کی شکل میں نظر آتا ہے۔ لیکن محسن سے
 سحر و جادو کے بعد تادمی کو مرکزیت حاصل ہو جاتی ہے۔ ہر حال یہ فیصلہ قارئین اور ناقدین پر
 ہے۔ جیسے قاری کے لیے یہ فیصلہ نہایت تھوڑا مشکل ہے۔ محسن تخلیقی اور ایمان دار ہے تاہم اخبار کے وہ
 کے ہاتھوں مجبور ہو کر چہرے بنائے کا خیال نہیں ہے۔ لیکن اخیر میں اس کا ضمیر تادمی کے حق و باطل سے
 بیدار ہوتا ہے اور وہ اس خصل سے باز آتا ہے۔ محسن کی بیوی ازنیہ اور نامہ بچپن کی دوست ہیں جو کہ محسن
 سے سوتیل بن جاتی ہے۔ ورنہ قدرت کی آگ میں جھٹکتی ہے لیکن محسن کی غیہ موجودگی دوران دونوں کی آمدنی
 ان میں محبت کا جذبہ بٹکتی ہے۔ ورنہ دونوں بچے سے دوست بن کر ایک مثالی رشتہ قائم کرتی ہے۔ یہ
 موجود بیوی و عمر پر غریبے جو محسن کی غیہ موجودگی میں تادمی ہمارا بن جاتی ہے۔ زبان و بیان کو کہہ سکتے
 تو نہیں نہیں فلسفیانہ فقر و غنیہ کی اسٹیج میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے۔ مکالمے کرداروں کے مابین
 فطرتی اور برجستہ ہیں۔ بالخصوص تادمی اور نیلا کے مکالمے عورتوں کے مسائل حل کرتے ہیں۔ انہیں قاری
 بخشتے ہیں۔ ختمی کاظ سے آراستہ جاتے تو اس ہاں میں دو تین کہانیوں کو برکل اس طرح جوڑا گیا ہے۔
 دو ناول کا نوٹ حصہ معلوم ہوتی ہیں اور ناول کے رشتہ میں معاون ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے اس
 میں بھی اضافہ کرتی ہیں۔ ان کہانیوں سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاید وہ ہی موقع کے لیے اچھی کی تھیں۔
 پھر ہاں نگار نے برجستہ اس کہتے ہوئے نہیں قلم بند کیا ہے، تا کہ فنی اور لفظی سر و کار کے ساتھ تخلیق کا
 کوئی نہ پہونچے۔

خداوند علیہ السلام نے "لفظوں کا بونا، قوت، اثر اور تخلیق ہونا" ایک ہی درجہ نہیں ہے۔ اس میں
 صفات اور سبب کی شہس اور رشتوں کی تادمی و فلسفیانہ نقطہ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی
 ہے۔ لفظوں کی آزادی کے ساتھ صفائی کی آزادی کا جی مت پر کیا گیا ہے۔ نیز یہ تصور دیا گیا ہے۔
 صرف گہرے ہوئے واقعات اور پیش آمدہ حقائق سے دوں کو ہاتھ کرنا صفائی کی آزادی کے ہر
 رونا ہونے والے حقائق سے آگاہ کرنا بھی اس کا امتین فریضہ ہے۔ بالمشبہ یہ ہاں ہر قسم کے ہر
 چھپے ہوئے سنی کو زندگی بخشتا ہے اور برائی سے بے نیاز ہونے کی قوت۔

دسترس (شعری مجموعہ)

احمد اشفاق قیمت: ۵۰ روپے

ناشرین: انجم عجبان اردو بند قطر بزم اردو قطر

سٹریٹ: ۱۰۰ در بدر بند منہ مجتہ پرانی منسفی، در بند بہار

کہانیوں کو غم کر کے پیش کیا گیا ہے۔ یہ کہانیاں متاشا کے ارد گرد چکر لگاتی ہیں اور اس کی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ متاشا کے کردار میں ایسی ہمدوستی عورت کا بیوی تیار کیا گیا ہے جو ساج کے سب چار صوبوں اور ظلم و ستم کے آگے سر نہیں جھکاتی بلکہ خود اعتمادی، غرور اور حوصلے کے ساتھ اس کا مردانہ اور متجاہد برتی ہے۔

اس کہانی میں متاشا نے پہلے اپنے خاندان کا پس منظر پیش کرتے ہوئے گھر کے در عورتوں کی حیثیت کو بیان کیا ہے۔ اپنے والدین کے درمیان لڑائی جھگڑا اور شہش کو پیش کرتے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ گھر میں عورتوں کا کوئی مقام نہیں ہے، خود اس کی اپنی پیدائش پر تین مہینے تک باپ کا اپنی بیوی کو دیکھنے نہ آنا اور بیوی کی پیدائش پر سسرال میں خصوصاً باپ کے دل میں نفرت پیدا ہونا، سنان کی ایک قدرتی برائی ہے۔ متاشا کو پہلی محبت اس کی والدہ کی جانب سے ملی جبکہ اس بھی متاشا پر تشدد کرتی تھی۔ بچپن سے ہی متاشا کو عورتوں کا سامنا رہا اور نفرت نے متاشا کو محبت بونا سکھا دیا۔ متاشا کو پڑھائی میں صاف س لیے دھپسی تھی کہ اس کی وجہ سے وہ بائبل میں رو سکتی ہے تاکہ اس گھرائی عورتوں اور ظلم و ستم کے نجات مل سکے۔ گھر کو وہ "پھنکار گھر" کہتی ہے۔ "پھنکیاں آتیں تو پھر سے اسے "پھنکار گھر" بنا دیتا تھا۔ نفرت کے جس ماحول میں اس کی پرورش ہوئی وہ اسے باقی بنا دیتے ہیں۔

بائبل میں رہتے ہوئے چودھویں سس میں متاشا کے دل میں پہلی بار کسی مردانہ استغاثہ ایک لڑکے کے لیے محبت کا جذبہ بھرا۔ ابھی تک اسے مردانہ استغاثہ سے نفرت تھی۔ ایک لڑکے کی جانب سے پرکھ پڑنے پر اس کے دل و دماغ میں باپ کی نفرت اور اس لڑکے کی جانب سے اسے ہمارے باپ کی عجیب شہش پیدا ہوئی۔ دو متضاد خیال بار بار اس میں ٹکراتے ہیں۔ متاشا کو پریشان کرتے ہیں۔ اس خط کے پکڑے جانے پر وہ اپنے والدین سے تھک جاتی ہے، اور بائبل کی جہانی قسم کھاتی ہے۔ زندگی میں اس کی تمام مسرتوں میں بار بار بائبل کی جہانی قسم، رنج و غم کی آواز موصوب و اس جہانی قسم کا غرض جہنم متاشا کے ذہن پر نقش ہو جاتا ہے۔ عورتوں کی غشیانی نہایت شافی کی ہے، وہ چار لڑکیوں پر اسے اس پر پڑا، اس وقت جواب دہ کرنے کی باتیں مل گئی ہیں۔

اپنے حلقے، گھر کے، باغ میں پہلی بار، خود اپنے بعد گھر، اس سے متعلق، رنے درجے، باپ کے دست و پا، شادمانہ، ہونے کا شمار ہی جانے کے بعد متاشا کے دل میں استغاثہ کے تین قدر نفرت میرے پیر ہوئی اور اس قدر نفرت میں نہانی رہا ہے۔

ان دنوں موصوں سے نفرت چاروں مجھ میں آتا ہے یہ کہ
 مانی سونے کی پٹیلی آتیں وہ جس جھنجھک، صاف دیتا ہے جیہتی
 زمین مجھے یہاں سے لے گئی تھی۔

متاشا کے اپنے دل میں استغاثہ کی زخموں کو دیکھ کر اس کی جانی نہیں رہی۔

ہمت نہ ہوتی اور مستقبل میں مورے شور کا کانے اس واقعہ کا ذکر ہر اس شخص سے کر کے متا شا سے دور کرنے کی کوشش کی جس سے بھی متا شا کو بھردی حاصل ہوتی شروع ہوئی۔ متا شا کی مرد ذات کے خلاف شدید نفرت ایک بار پھر کانچ ہاشل میں رہتے ہوئے کانچ سے پر بھا کر سے محبت میں تبدیل ہوتی ہے اور وہ انوں شاہی کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں کہ تب ہی مورے شور کا کانچ کو توسط متا شا کے والد اور دادی کے اس بات کا علم ہو جاتا ہے اور پھر مورے شور کا کانچ پر بھا کر سے مل کر متا شا سے اپنی پہلی ملاقات اور گھناؤنے واقعے کا ذکر کر کے اس کی پٹائی بھی کرتا ہے اور متا شا کے تئیں اس کی محبت کو نفرت میں بدل دیتا ہے۔ یہاں مورے شور کا کانچ کا یہ صدف اس سے کہتا ہے کہ اس کے بھائی سے اس کا رشتہ ہو جائے اور پھر وہاں اس کو متا شا کی قسمت سے ٹھیکے کا موقع ملے۔ عمر وہ یہاں بھی ناکام و نامراد ہوتا ہے۔ متا شا کا جنسی استحصال کرنے اور اس استحصال و مستقبل میں بہنے کے کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ لیکن متا شا اس وقت ہمت نہیں کھینچ سکتے۔ وہ حالات کو برداشت کرتی ہے اور مورے شور کو دادی کا سامنا ہوتا ہے۔

متا شا کا اپنے باپ کا گھر چھوڑ کر اپنی ماں اور دادی کے ساتھ چلی گئی ہے چھوٹے کا کانچ یہاں جاتا رہتا ہے جس میں ماں بھی کانچ کو کرتی رہتا ہے کانچ کی جانب سے متا شا کا جنسی استحصال کرنے کی کوشش بھی مزید چھوڑ کر چھوٹے بھائی پر سہارے ساتھ یہ کوشش بننے کا خوب ٹھیکہ بھی جاتا اور کئی سے یہ عمر بھر دادی ماری چرتا اور یہاں کے ٹیچن پر رتیں بہا کر دادی ان سارے حالات کا مقابلہ متا شا بڑی ہمت و مدد سے کرتی ہے لیکن چرچہ اندر سے اس قدر ٹوٹ جاتی ہے کہ اپنی عمر سے دو گنی عمر اور پانچ سال کے باپ کو قہر سے وقت کے عداس سے شادی کر کے سوچ کر دادی نے اسے کانچ سے کر لیا ہے۔ اس وقت دادی جس آواز سے مورے شہ سے فیصلہ کرتا ہے وہ دادی کا چہرہ جتنی سے تب اس کا بھائی نہ پتی اس شادی کو ہمت نہ دیتا تھا یہاں مائل ٹکار کے اس شادی کے خلاف بھی بھائی کی چھٹی شمش و ہمتیں انداز میں نکلتی ہیں۔

اس کی شادی ہو جائے اور کئی سالوں میں سے دادی باقی رہیں۔ "تو تو دادی تو رہے گی۔" دادی نے اسے دیکھا۔ "پارہوتی بھائی سے شادی کر لیتی تو اپنے باپ سے کہہ دیتی۔"

آپ بڑا عجیب آدمی ہیں۔ یہاں یہاں۔ یہاں یہاں۔ یہاں یہاں۔ یہاں یہاں۔

نہیں یہاں یہاں۔

یہاں یہاں۔ یہاں یہاں۔

یہاں یہاں۔ یہاں یہاں۔

یہاں یہاں۔ یہاں یہاں۔

یہاں یہاں۔ یہاں یہاں۔

یہاں یہاں۔ یہاں یہاں۔

فصل برای علاج کے اُن طبیبوں تک بتدریج سرایت کر رہی ہے جو سطر زندگی سے جی ٹکٹ نہ لیتے۔ ماضی دور میں یہ دہا متعدی مراض کی طرح پھیل رہی ہے۔ ہاں کے تغیری و حافی صفتوں میں پہچان اور توفیق کے اس رشتے کو یوں کر کے قاری کے دماغ کو چھوڑنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس نے طرز زندگی کی طرف قاری کو ایک نئے ذراپے سے سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ معاشی اس وقت اس سمت گروٹ سے رہا ہے۔ ہاں نکارنے یہ بھی بتایا کہ متاثر کو اس سے بھی کوئی اعتراف نہیں ہے بلکہ جس طرح اس نے اب تک زندگی کی تمام امور و یوں کو برداشت کیا ہے یہ درجہ بھی وہ برداشت کر کے اپنے بیٹے اور نونیا کو خوش رکھنا چاہتی ہے۔

مجموعی طور پر یہ ایک کامیاب ماں ہے۔ عورت ذات کو محور بنا کر سے سمجھ گیا ہے۔ اسی لیے اس کا مرکزی کردار ایک عورت ہے جو اپنی زندگی کی چن خود ساختہ ہے۔ جہد جہد اس کی خواہشیں عورت کی نفسیاتی شبیہ کی عکاسی کرتی ہے۔ متاثر کی مظلومیت ایک علامت کے طور پر سامنے آتی ہے اور تاثرات کے موضوع پر ایک اہم ناول قرار پاتا ہے۔ یہ ناول خود ایک عورت کے گھمبہ اس سے اس کی اہمیت میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ عہد حاضر کے ہاں نکاروں میں صداقت کو اب بھرنے اس ہاں کے اپنے پانی اندر شناخت تو کھائی ہے۔ نسائی اب اور حیوانی اب دونوں نفاقوں میں اسے رکھا جا سکتا ہے۔ یہ ہاں اس حقیقت کی کہانی پر مبنی ہے جہاں وہ غریب و فاقہ کے حاشیے پر زندگی بسر کرتے ہیں۔ متاثر اور اس کے بچوں ایسے فرد کی زندگی کی اپنی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس ہاں ہاں موضوع یوں تو عورتوں کی عہد ہوتا ہے۔ لیکن متاثر اور اس کے رشتہ داروں کی زندگی کے ساتھ جہد و خیمہ اور تنہا س کے ساتھ جہد و خیمہ۔ یہ موضوع متاثر نے دیوار آگ کی بنیاد پر قائم کر پوری دنیا میں حاشیے پر زندگی گزارنے والوں کی ایک زوال و ستان کی شکل میں ہم پر برسٹے آتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے یہاں یہ بات

سفا sal11@gmail.com Web 9991681759

... انعام بخش

... انعام بخش

... انعام بخش

... انعام بخش

... انعام بخش

... انعام بخش

... انعام بخش

زیر طبع ناولوں کے ابواب

آج کل انسانی زندگی کے نظریات ہر جگہ متزلزل اور تغیر پذیر ہیں۔ اخلاقیات، مذہبیات، سیاسیات اور معاشیات میں اہم تبدیلیاں ہو رہی ہیں اور عام شخص کی زندگی نہایت بے توازن ہو کر رہ گئی ہے۔ زیادہ تر لوگوں کو کسی چیز پر عقیدہ نہیں ہے، جس کا لازمی نتیجہ ادب پر غموں اور ناول پر خصوصاً پڑ رہا ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

بارے میں بے فکر ہیں، دونوں تہذیب کی قید سے آزاد ہیں۔ ایک گلوں میں بیٹھ کر شاپ چیتا ہے ایک سڑک کے کنارے ٹھرا چیتا ہے اور ٹھکا لگا تا ہے۔ ایک رٹی کھیتا ہے دوسرا جو کھیتا ہے، دونوں جگہ یوں کے ملو وہاں شوہروں کے علاوہ بھی معاملات طے ہوتے رہتے ہیں اور کوئی آسکان نہیں ٹوت پڑتا۔

چن چلی چلتی رہتی ہے۔
طرح طرح کے تاثرات سننے کو ملے:

کافروں کا ملک ہے، ہم کیا کر سکتے ہیں۔ قاعدت کا، قومی نظریہ صحیح تھا۔ سیوریہ قوتوں کے کمزور ہونے کا نتیجہ ہے۔ زوال روس کا ایک اور After effect سیاست دانوں کی زندگی سیاست کا نمونہ ہے۔ اندہ کی مرضی میں کس کا دخل ہے۔ ہر شے میں ایک بڑی مسجد بنی چوتے مسلمانوں کو اپنی طاقت کا مظاہرہ کرنا ہی ہو گا۔ مدنی رتی کو مضبوطی سے پکڑنا چاہئے۔ اور پھر اسماعیل نے یہ بھی دیکھا کہ تبلیغی جماعت کا پشت تیز ہو گیا۔ روزا ایبیکر پر میاں و آوازیں روز آئے نہیں۔ نجان شبیدہ درجہ نام ہی کا عرس بھی روزہ شارسٹ ہوئے گا۔ خوب مسجدیں بنے ہیں۔ نئے نئے مدرسے قائم ہونے لگے۔ انجمن یہ قوت کی آوازیں تیز ہوئیں۔ شلوگھ کے دے پر بھارت بھیہ یاں نکالنے لگے تھے۔ چین دترم کے، ارزا اور ہندوستان پر چھوٹنے لگے اور خلق خدا کا ایک جھٹکا ن کے تیس ظہار عقیدت بھی کرنے کا کیونست مسلمان اربعہ جانے کا اور ہندو کیونست بھلر۔ رتی مضبوط رضا کو یہ انداز ہی نہیں ہو سکا۔ وہ وہاں بھارت کا کام کر رہے تھے۔ پندرہ برس کا مذہبوں رہے ہیں۔ مصارفیت کی نشانی کی یہ تھا بھی۔ "اور انسان مر گیا" کہتے دے رہا تھا کہ "وہاں بھارت آگیا۔"

مارش سب سے می کا شہر یا "میں"۔ میں ٹھہرے ہیں۔ ہم، نیو کے روز سب سے
تھا شقی تھا شہر فساد نہ ہی فساد تھا
پر جمیل منظر ہی پاتا۔ یہ مقام عشق ہے۔ منظر ہی لڑا اس مقام سے مر مر
جو کھڑے۔ روز کے جو ٹھہرے کے منظر کے

سمجھیں کی سمجھ میں نہیں۔ یہ جمیل صاحب نے کیا کہا ہو گا، یہ مقام عشق ہے۔ منظر ہی "یہ یہ مقام"۔
ہے منظر ہی

فکرت اور محرم میں یہ فرق ہوتا ہے، سمجھیں نے۔ جہان۔ سب میں کوئی ادب کا استحقاق نہیں۔
سمجھیں! احباب کے اندر کے سوا تو ایک شے ہی سہی۔ منظر ہی جس کا مقام ایک نواز مریت۔ کی
اور رہتی۔

یہ صاحب کی کوئی مریت یہ صاحب کے چشتی۔ رانی نشانی تھی۔
وہ بتاتے تھے۔ جب یہ صاحب اس علاقے میں وارد ہوئے تو بالکل اجنبی تھے کہ منظر
منظر۔ جنہیت کا منظر میں مدنی کی اور یہ ملک جو ہے وہاں بھی، کیجئے جو رانی۔ منظر کے یہ
صاحب کی اور یہ جان کچھ دہرتے۔ ان کے پاؤں پر پاؤں کا قویہ صحت تھا کہ وہ جس راستے سے

نہ رنے والے ہوتے اس راستے کی اور رو دینے والے نہیں اپنی جگہوں سے وہ راستہ صاف کیا کرتے۔
مگر تب جیسا کہ دنیا کا دستور ہے، یہ کچھ ایک طرف عمل نہیں تھا، دستاویزات سے پتہ چتا ہے کہ
میر صاحب کے علاقے کا حلقہ اخراج عطا ہوا تھا، یہ کہن ذرا مشکل ہے کہ وہ معافی دار تھے یا عقد دار مگر
جو بھی تھے جہاں دار تھے۔ اور جیسا کہ بڑپن کے کچھن اور من ہوتے ہیں وہ سارے من میر صاحب کی
اور میں دھوڑ دھار تھے اور جیسا کہ بڑپن کے کچھن اور من ہوتے ہیں وہ سارے من میر صاحب کی
اور میں بھی پور پور مراہت کے ہوتے تھے۔ حتیٰ راوی کا عیش لکھن دن کا روز عید ہوتا اور شب کا شب
برات ہوتا۔

دستاویزات میں محال وارث علی کے اصل زمینداروں میں قاضی عبدالغفور علیے از زمینداران
محال وارث علی کا نام ساق بھی دستیاب ہے لیکن کاشتکاران اصل میں ہال گوہند پانڈے پر میسر پانڈے،
اشک رائے میاں گلارائے اور شیو گوہندر کے بیٹا جو برائے ساکنان داراب پور کے ناموں پر بھی لگاؤ
پسائی منصب جاتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ قاضی مراد علی عقد داروں یا معافی داروں کی اصل قوت بازو وہی
ہے تھے جنہیں عام آدمی کہا جاتا ہے اور پردے کے پیچھے کا ہی عام آدمی سارا سچا تیار رہتا ہے بلکہ سچا تو یہ
ہے کہ یہاں بھی یہی کہلاتا ہے۔

تو جیسا کہ آواز میں جو مارت رہی وہ میر صاحب کی منہ ورتھی مگر جس کی دیگر کچھ پشت پاشت
سے نہ ہا نہ ہاں اور کاشتکاروں کے رہ گئے۔ آخر میر صاحب یا ان کی اولاد یہ ہاں دیکھنے جاتی کہ
وہ ست قصبہ ہوئی اور یہیں پر اس کا نام تیرہ چکا ہے اور اورنگ قریہ گاؤں گاؤں کہیں
ہاں کی حد کے میں مٹی زمین قابل ثابت ہے، مٹی غیر حروہ عام ہے، اور کتنی بھر ہے، میر
صاحب کی فیر ایش و نہ مصر ویتوں میں کیسے جھپٹتے ہیں کو یا کم مسٹل اور پیش تھے، مذہب
تاتہ فلسفہ، سیاست، شاعری، عشق اور چہرہ سادہ میں شوق حسینہ و تالیف، خاندانی روائتوں کے متعلق
میر صاحب اول کے دست خام سے جو کچھ مکتوب میں سادہ کا حوالہ بالخصوص لکھا گیا تھا، یہی
صاحب سے اخذ کروہ وراثت سینہ سیدہ جہن سوں تک پہنچی کہ مرہا کے بعد فی ظہری اور ابھی چھین نہیں
ہاں یہ قصبہ گمان رہا، گارہ واکاش میں بونہ شام اور پونک سے سندھ اور ہارونہ وکے سامعوں
تک پہنچے تھے۔ قصبہ میں سے اوراق معرب کے مشٹل تا جڑ پیشہ بھی ہوئے مگر زیادہ تر باہر فقیہ و کا
پہا کہ اس میں فیر و جان کے رویوں کا مکتبہ۔ یہ سلسلہ ہادیوں اور اب تک چلا۔ اس کے قدامت کے
تاریخ اور فقیہوں کی آمد کے نام سے مرصع ہیں۔ اور یہ وہی رہا ہے جب میر صاحب کی اولاد میں اس
قصبے میں اپنی صحت و ہواں غریبی واداش اور بے نیازی کے مشہور ہوئیں۔ اس کے بعد یہ
استان داراعب ساموڑ مٹی سے۔ واداش فصوص جڑپن میں جہن واداش بے نیازی کے آرام طلبی کا پتلا
رہا۔ داراصل میر صاحب کے مقامی اساتذہ و فاضل ہادیوں کے میر صاحب کے منہ پر اور باہر ان کی
اداش واداش بے نیازی کا تہہ پناہ تھا کہ انھیں واداش میں چھپیں فصوص جڑپن میں واداش بے نیازی میں
چھپیں آرام طلبی کا پتہ۔ واداش بے نیازی میں واداش بے نیازی میں واداش بے نیازی میں واداش بے نیازی میں
چھپیں قاصد سے ہاں تک پاتے۔ شاید یہ بھی ایک طرف کا پتہ دیتا جس میں میر وارث علی علیہ میر

و شاسن گھر چکے تھے اور بابہ نظمی کی بہ راہ بند تھی۔

پھر چرچا نچ رفتار نے منظر بدل دیا۔ ہوائے وقت نے ایک اور ورق الٹا، دارا و شکست ہوئی پھر بہادر شاہ ظفر کو ہندوستان چھوڑنا پڑا اور میر وارث ملی کے ورثا نے اچانک محسوس کیا کہ تجارت اور فتنے کی کاڈ کرو تو گالی اور مذاق بن گیا۔ اس تبدیلی کا ایک نمونہ تندرہ اودھ میں دستیاب ہے جہاں میر وارث ملی اور قاضی عبدالکھیم کے جد اعلیٰ میر قطب الدین مدنی کو بحیثیت مجدد و شاسن برایا گیا ہے۔

و شمنوں کے کان بہر سے، اب میر صاحب کے جد اعلیٰ صوفیت ایک کھوٹا سدا ہے اور مجاہدین کی خدمات آب زر سے لکھنے جانے کے قابل۔ صوفیوں کا ذکر اب صرف زیب داستان کے طور پر ہوتا ہے یا اقتدار کو خوش کرنے کے کام آتا ہے۔ میر صاحب کے ورثا نے بھی دارا کی شکست کے بعد اپنا انداز بدل دیا۔ دل کی بات دل ہی میں رہی یا گزرنے والوں میں سے بعض ناواقبت اندیشوں نے چپکے سے اپنے پس ماندگان کے کان میں یہ زہر بھول دیا۔ ورنہ مرقوے اور مٹھوٹے تو اب چنچ چنچ کر رہی کہتے ہیں کہ ”ظلمات میں دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے۔“

اور جب گھوڑا دوڑتا ہے تو آپ جانتے ہی ہیں کیا ہوتا ہے، نہیں جانتے؟ آدمی ڈر کے گھروں میں چھپ جاتا ہے۔ پتہ نہیں گھوڑے دوڑے یا نہیں، گھوڑوں کے دوڑنے کا تذکرہ بہت سوا، اس تذکرے کے راستوں کے ارد گرد بسنے والے مسکینوں کو گھروں کے اندر محدود و مقید کر دیا اور میر صاحب کے پوتے کے پر پوتے گھوڑے دوڑتے رہے۔

گھوڑے ایک ایک رات پر دوڑتے رہے جہاں کوئی نہ تھا۔

شہر دلی میں سب سے سب پاؤں نشانی اس کی، دریا رخ برآں رہی، سنتے ہیں کہ دلی کے گھنڈرات پر لکھنوی قیہ ہوئی محمد شاہ راجپوت۔“

تجارت گان اور فتنے کی مذاق، بتل اور بابہ قاری، یہ اصناف قیامت سامنے آئی اور یہ گھوڑے دوڑے۔“

میں یہ عرض رہا؟ اب قوتی بھی گنتی مٹا ہے تو جاری میوں کے جھنڈے سے شائع ہوتا ہے اور اصناف قیامت اسے محبت دوڑتا چلا آتا ہے۔ اور اسکے بعد تو محرم کا حکم اور بارہ دفاتر محرم محبت۔ پتہ نہیں جین سے یہ غلہ ہے۔

تندرہ مٹا ہے یہ ہے کہ میر صاحب کی مدنی عمارت رہی۔ دیوں رنی، یہ ایک جگہ ”جین سے“ میں یہ بیان میں مختلف رویوں و شکست گمان ہے۔ بہ دو جو میر صاحب کا ایک وارث علی کی فاس ہے فلاں علی مدانی۔ یہ وہ اس دور ہے کہ فتنے میں بہادر و حسن اتفاق یا سوسے اتفاق سے اس کے واقع پر چھو پڑتا ہے۔ یہ تندرہ فتنے میں بہادر و حسن اتفاق یا سوسے اتفاق سے اس کے واقع پر چھو پڑتا ہے۔ یہ تندرہ فتنے میں بہادر و حسن اتفاق یا سوسے اتفاق سے اس کے واقع پر چھو پڑتا ہے۔ یہ تندرہ فتنے میں بہادر و حسن اتفاق یا سوسے اتفاق سے اس کے واقع پر چھو پڑتا ہے۔

و اس علی شکایات دیکھ دیا، اقلہ خاص بینی، غلام مرہم اس کا یہ سبب نہیں، اس میں

اصل میں قصہ یہ ہے کہ مسجد قوت الاسلام ہو یا ضیاء برقع کا امام بارگاہ پتہ نہیں کیسے اور کیوں نہ
جہیوں کے سائے میں عام آدمی پناہ پکڑ لیتا ہے۔ اس عمارت کے سہارے بھی بہت سے لوگ ٹٹے ہوئے
تھے، سو عمارت ٹری تو وہ بھی ڈھک گئے۔

موجودہ صورت حال یہ ہے کہ عمارت ٹری پڑی ہے، کچھ ڈگ ڈب کر رہی گئے، باقی اترتے
ہوئے طبقے سے چوٹ کھا کر زخمی ہوئے اور بہت سارے عمارت کے ٹرنے سے زخمی ہوئے، پتھر لگی گئی
تک گرادر ہے ہیں۔ مہو تروں کا کوئی ہاتھ عمارت کے نیچے رہا ہے۔ کچھ کاچو پھنسا ہوا ہے اور کچھ کوئی رہا
تھا، کوئی ہے۔

مگر صورت حال بھیسی تھی ایسی ہی ہے۔ کیوں؟ کان اصلی اور کاشٹھارن اصلی دونوں اس کے
سمجھا رہے ہیں کہ عمارت کے نیچے ٹٹے نہ ٹٹیں گے۔ ان سے دونوں ہی اس عمارت کی ملکیت کے غویہ اڑیں اور
منہدم عمارت، عمارت کے رستے سے آگے بڑھ کر ماں بن گئی ہے۔ حیات ابدانہ صاری کی تفریق، تفریق
وان ماں اکرم جان کی مجبوری، درمختلک عمارت کا تجارتی پہلو۔

بابری مسجد کے دو بھیا تک After Effects!

اس ان گھر میں داخل ہوتے ہوئے اس نے سوچا تھا۔ محبوب ہر تین ڈک ہیں۔
خواہش ہوئی کہ وہ اسے جیروں لوٹے اور ان سکھوں کو وہاں سے ہٹا کر ہی گھر سے گرا سکیں گے
محسوس کیا کہ وہ بہت قہر کیا ہے۔ اصل کدس بیٹے اسے سرفہ قہر۔ منسی احمد کر پاشنہر باقی جو تین دیو
کان لکھنوی چورنٹ ہونے کے وقت یہاں سے آئے وہ جہاں کیوں پیتے؟ ایک سرکاری کا، وہ ایک ایسی
ام کا بھی تھا اور ایک نیٹ پائل ٹرہڈ ہزارینڈ کر پچر شپ کا اصل رہنے والا کچھ۔ گھر وٹے ہونے کی رست
تھکاوٹ محسوس ہونے لگی تھی۔

اس نے دروازہ پر ہاتھ رکھے۔ ایک مہاجر چہرے کا لگاؤ۔

وہ سب مشروف تھے۔ سچ سچ میں زور سے بحث یا قبیلہ

پہلے اہل ہوتے ہوئے، منہ باتھ اچھتے ہوئے، اچھتے اچھتے ہوئے۔ دروازے کا دھنک
سکھوں کی طرف مڑ جاتا، درمختلک قہر کی طرح اور اس کے شکافوں سے اندر داخل ہو جاتا۔ پھر یہ
نہیں کس وقت وہ سب چھائے تھے اس رات میں وہ نیند کے تھک پریشان رہا۔ نیند کے تھک اور جانے کا
سوچتا۔ ہمارے سچ میں، بحث یا قبیلہ، بہت اہل تھک میں وہ نیند نہیں آ سکی۔ دراصل وہ ایسی باتوں کا عادی نہیں
تھا۔

مگر وہ مہاجر کیسے ہی اپنے مکان کی طرف مڑا، اس کے چارے تن بدن میں آگ لگ گئی۔
اس کے گھر کے ٹھیک سامنے ٹھیک ایک کچھ کی میزوں کے مکان کے بارہائے پر آتی پاتی۔

اسمعیل نے میز پر آتی مہاجرین کے روتے پر پوری لگا دیا۔ اسے حساس ہوا کہ اس نے قہر
بہت زیادہ جگہ انگریزوں کی رہ گئی ہے۔ پھر پانچ گائی عیسائیوں سے ملنے لگے تھے۔

اس کا جی چاہا کہ وہ دوڑتا ہوا ان تک جا کے اور ان کی گردن منع آخراں سکھوں نے سمجھا کیا ہے؟
 کل تو وہ یہ سوچ کر چپ ہو رہا کہ ہوائی ہریں تھیں یہاں کل وہاں مگر نہ گھاٹ نہ انگنرہ کل کہیں اور
 چاہتے تھے کہ یہ اس نے سوچ بھی نہیں تھا کہ یہ دوسرے دن بھی
 نہیں آتے ان کو ہنا مای ہوگا۔ وہ تیزی سے آگے بڑھا پھر اچانک یوں لگا جیسے کرنٹ لگ گیا ہو۔
 ارے یہ بھی؟

بھدو بھائی کو کون نہیں جانتا۔ کئی مرد و عورتیں۔ بھدو ایک قتل کی افواہ بھی مگر یہاں کہ پولیس
 ہاتھ لگائے۔ ہاتھ نہ انچاریج سے پار نہ۔ جب سیس بھتے تو وال توڑ کا ہے کا
 کچھ میں اسیا لوگ تو کچھ آکر تھری پر آن پڑے گی۔ پرانا میورہ یاد آ گیا۔ مگر یہ تو کوئی
 بات نہیں ہوئی۔ کوئی بھی ہو کر چھوٹ دے دی تھی تو پھر یہ کچھ کر سکتے تھے جا پہنچیں گے۔ مگر یہ برس
 کے پر تو نہیں ہے۔ سارے محکمے کا ٹھیکہ میں نے یہ ہے۔ مگر اس محکمے میں تو میرے ہاں بچے بھی ہیں۔
 ایک خیال۔ "میرے خیال کو کا تو رہا۔" مگر اس میں اور اضطراب کی بہروں میں آتا پھر تا گھر
 آیا تو یوں دیکھتے ہی کہنے لگی یہ بات ہے۔ چہ؟ یہ لال بھسوکا کیوں ہو رہا ہے؟ طبیعت تو ٹھیک ہے؟
 یہی بات تو یہ ہے۔ اب تو سکتا ہے۔ وہاں گیا مگر اندر اندر جو بھو میاں میو تو تو کسی طور مہوئے
 ہاں نہیں۔ سب تو ایک ٹھیکہ ہی ہے جتنی جی چاہتا کہ وہ دوڑتا ہوا چلے اور ان کی جی بھرے
 رستہ پر۔ مگر ان کی اتنی ہمت کہ میرے ہی دروازے کے سامنے۔ مگر وہ کلکٹریٹ کا چہرہ ہی
 میں نے تو بھی اس سے بات بھی نہیں کی۔ "ہاں تو میں کہتا ہوں" مگر وہ اپنے کہتو، ان کے کہتو
 کہتا ہے۔ انہی کاٹ چٹاٹ کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔ اس رستہ کی رستہ تو سب نہیں رہا۔
 درمیان کے ان اسکیمیں کی۔ یہ تھیں جیسی۔ وہ ان کی تھیں۔ ان ستون سے ہاتھ نہ کر رہا تھا
 ان کاں۔

وہ پلٹے۔ ہوجو۔ وہ اس سے ان وقت نہیں کر سکتا کہ ان میں بھدو بھائی بھی ہے۔ نف ہے
 ان میں۔ یہی۔ وہ فیصلہ کی اس چارمن اس سے بھتا تھا کہ تھانے پاس ہی ہوتا۔ آخر بھدو بھائی بھی تو اتنی
 ہاں ہی ہیں۔ ان کے جس کاٹ یہ وہ بھی تو اتنی ہی تھیں۔ لیکن ہے اس کی طرح کا وقت در نہ ہو۔ تو پھر
 یہ آخر پار تھوڑے تھوڑے رہا ہے۔ اس سے کہہ دینا تو کوئی صورت تو نکالنی ہی ہوگی؟
 وہ چلے جاتا ہے۔ وہی کے کہہ دینا طرف مڑ گیا۔ آپ آپ میں اس سے یہ سب پانچ
 پانچ تھیں۔ یہ سب ہیں؟

یہ وہ ہیں۔ یہ بات ہے۔ اس کے کہہ دینا۔ یہ ہے۔ نہ کہ مرنے کی وہاں۔ یہ وہی نفس
 پہنچنے کا۔

سب یہ دیکھتے ہیں۔ یہ وہی میں، نہ کہ وہاں۔ یہ وہی میں ہے۔ یہ وہی میں ہے۔
 یہی میں ہے۔ یہ وہی میں ہے۔ یہ وہی میں ہے۔ یہ وہی میں ہے۔
 یہ وہی میں ہے۔ یہ وہی میں ہے۔ یہ وہی میں ہے۔ یہ وہی میں ہے۔

بھائی، سارے کا سارا ماحول خراب ہو رہا ہے۔ توپ لوگ کچھ کرتے کیوں نہیں؟

اُسے جانے دیجئے۔ اپنی قوم کے ہیں۔ کوئی کافر قہوڑے ہی ہیں؟

اسے جگا، گندگی خلق تک بھرنی۔ وہ سر پٹ بھاگا اور محکمے کے موز پر رہنے والے کا مگر ایسی سوشل ورکر ملی حسن کے یہاں جا پہنچا۔ ملی حسن نے بہت لپک کر اس کا خیر مقدم کیا۔ صاحب میں تو بہت پہلے سے چیخ رہا ہوں، ایک محلہ سد بھو و میٹی ہوئی چاہئے۔ میں نے مہندو بابو۔ وہی سونا چاندی والے۔ ان سے بات بھی کی تھی، وہ فنانس کرنے کو تیار تھے مگر یہاں تو سماج کے خدمت کا کسی میں کوئی جذبہ ہی نہیں ہے۔ اچھا ہوا، کم از کم آپ کو تو خیال آیا۔ میں اپنے ضلع اویکھہ شرمادی اور ناؤن اویکھہ اقبال احمد سے بات کرتا ہوں۔ ان لوگوں کی پہلے سے خواہش ہے کہ میں اس میٹی کا صدر بن جاؤں مگر یہ ایک ٹک سی بات ہے، البتہ آپ کو سکریٹری بنانے کا بھٹا و ضرور رکھوں گا۔

اسے لگا وہ کچھ دیر اور، ہاں ٹھہرے گا تو اس کا دم نکل جائے گا۔

اسے یاد آیا کہ سابق وارڈ مشنر میٹش پر شا د بھی تو بغل واسے محلے میں ہی رہتے ہیں۔ ان سے تو اس کا یاد راشد ہاتھ۔

مگر میٹش پر شا، دوسرے ہی غصہ ہوئے، بگڑنے لگے، اب مجھ سے کیا کہتے ہیں، آپ ہی لوگوں نے شری چوریا کو میونسپل ایشن میں کامیاب کیا ہے۔ اُمر آتے آپ کی کمیونٹی نے مجھ سے نہ ہرایا ہوتا تو میں ان بد معاشوں کو بتا دیتا۔

میٹش پر شا کی ڈانٹ ڈپٹ پر است شری چوریا بھی یاد آئے۔ مگر وہ تو وارڈ مشنر ہوئے، پھر وہ اس جیسٹ میں ہوئے پھر کسی بورڈ کے چیئر مین ہو کر راجدھانی چلے گئے۔

اس نے گھر کی طرف مرتے ہوئے دیکھ، آج خدا میں بھی خائف ہو گیا، دروازہ بھی بلند تھی۔

”کون سی ہے؟“ سوال کا جھک جھور اندھیر جھک آیا تھا اور جواب کا چاند میں نہیں تھا۔

ساری رات اسماعیل اندھیر میں سے مجھو جھتا رہا، ساری رات بے ہودہ قہقہے اس کے کانوں میں زب و دھیر کی طرح چبھتے رہے۔ وہ دو قدم چھتا پھر کسی بہری کھانی میں گر پڑا۔ رات بھر وہ پونہ چاند اٹھتا رہا۔ بڑے دروازے خواب ”خراپ“ کے درپے کیوں ہیں، ”مگر کسی کے لئے یہ کوئی مسئلہ نہیں“ اس نے اپنے آپ کو جھکا پڑا۔ یہ ایک تاشی واقعہ ہے، اور بہت چھوٹی سی بات ہے۔

اس بات پر اس ٹپ سے سانس نے رنجیدہ جیسے چرسات فٹ سے چارے آئی کی دانی کی میں بیٹھا نہ ٹپ جا۔ ”خست تیری“ وہ تاش تاش گیا۔ وہ چارہ آکر ہوا، نہ ٹپکتا رہا اور نہ ہوا۔

چنگا تار رہا۔ ساری رات۔ نہ عجیب کی سب چینی س کے اندر رہتی رہی۔ ساری رات وہ جھکتا رہا۔

گھنٹہ ۱۰ ناؤن پر ریڈیو اب کہاں احمد سے خود بخود قافلوں نے سمجھ لیا، ایسے اسی قویہ۔ وہ ان چتر مجھریوں میں۔ ہر پانی اس کے جسم کے چتر وکوں واسطے ساتھ رکھتے ہیں۔ بعد و بھائی میٹش، وہ اسے کام کرتے۔ وہ مرنے کی بات یہ۔ قتل و مہم مرنے کی بات یہ۔ اس سے رچھقا مہم۔

تھان نیچر ساری بات سننے پر پہلے قہقہے کے تیار ہو گیا۔ مگر جھکے بارے میں پوچھنے۔

ادھر یونیورسٹی اور کالجوں میں بھی خاص بے چینی تھی۔ صدر انجمن اساتذہ پروفیسر تول شہر نے سکریٹری کو متحرک ہونے کے لئے ہدایت کی، سکریٹری رجسٹرار سے ملا تو رجسٹرار جو حکومت کا ایک رہنما، ملازم تھا، بہت غرا کر بولا۔ سٹہ کیسے نہیں جائے گی؟ سپریم کورٹ کے حکم نامے کے ساتھ ٹکنسروں کی چٹھلی آئی ہے۔

دوسرے دن سے نفس کا ایک ٹکڑا لست بنانے کے کام میں جٹ گیا۔
 پروفیسر اس کی تپش کی گفتگو میں بڑی بے چینی کا ظہار ہوا اور طرح طرح کا رد عمل سامنے آیا۔
 ایک مسلمان پروفیسر بھی رتہ بہ رتہ پارٹی کا ممبر بن گیا۔ اور بعد رتہ بہ رتہ جتنا پارٹی کے لیڈر پیڑ پر اپنے سیاسی تعلق کی
 اطاعت کھسکروں کو بھجوا دی اور مطمئن ہو کے بیٹھ گیا کہ اب اسے کون چھوٹنے والا ہے۔ دوسرے دن ایک صاحب
 چوڑا خط ڈی ام کے نام لکھا اور پارٹی جو ان کے رہنے کی جو آزادی کا جج کے اس تذکرہ کو ملی ہوئی ہے اس سے
 حواس سے یہ نکتہ پیدا کیا کہ چونکہ اس تذکرہ عام طور پر کسی نہ کسی سیاسی گروپ کے بھرو یا مٹی خب ہوتے ہیں
 اس لئے انکیشن کے مراحل میں ان سے فیہ جانب داری کی امید ہی نہیں کی جا سکتی۔ ایک اور صاحب نے پہلے
 ECG. پیشاب جانچنے کی رپورٹ (جس میں برقی قوت کی نشاندہی کی گئی تھی)، اسٹرسوٹ (جس میں نہ
 بڑھنے کی بات کہی گئی تھی) سارا لکھا جو کھا جمع کیا اور مطمئن ہو کے بیٹھ گیا کہ اس بنیاد پر وہ جتنی جا میں ہے۔
 ایک صاحب نے بھگت دت پر لکھا کی ضروری اور ہر سے پن کی سرٹیفیکٹ حاصل کر لی۔

اس عام بچپنی، خجہ ست اور بھگت دوڑ کے درمیان اسٹول کے ساتھ اور شیڈ زیرین
مذاہبین کی سٹل تک بھی ٹوٹتی آواز کے ریٹین طریقہ بات، چاروں طرف یہ ٹھٹھرتی ہے۔ ب
کائنات کی کوئی نہ درست نہیں ہوں کیونکہ حکومت کے اپنے کاروبارے تو کام پر لوٹ ہی آئے۔

”ستوں سے ایک دور سے کہ خوش خبری سن کی اور گھر پر ہاں بچوں کو اطمینان دیا۔ بات سن کر مانی
کہ پھر ایک دن صبح بھو میاں آ گیا۔ پوچھ پچھا اور کہا کہ جو جگہ بس ایک ہی بات مومنوں بحث تھی۔ ”ایسے
”اسی کو جسے تنہا ہی نہ رہتے تھے۔ ” پوچھ پچھا سے پوچھ پچھا سے اس اتنا ہی ہوتا تھا کہ
”پتہ کیا اور سنئے، پتہ تو کچھ دھشت زدہ ہو کر نہ آتا ہے کہ یہ تیرے سچے میں اس ایک ہی سال کا ہے۔“

[illegible][illegible]

میں داخل ہوئے تو دوسرے دروازے سے رجسٹرار صاحب بھی داخل ہوتا نظر آئے اور پھر تینوں نے ایک حکمت عملی کے تحت مشترکہ طور پر درخواست دی کہ کم از کم صدر شعبہ، یونیورسٹی پروفیسر اور افسروں کو ایکشن : یونی۔ دی جائے تاکہ تعلیم اور دفتری کاموں میں رکاوٹ نہ پیدا ہو۔ ڈی ام نے یہ بات مان لی۔ سنگھ کا سکریٹری وہاں سے بہت خوش خوش رہا اور کریڈٹ لینے کے لئے ڈی ام کے ساتھ ہونے والی ساری گفتگو پریس کے حوالے کر دی۔ دوسرے دن اخبارات میں خبر آئی کہ ڈی ام صاحب صدر شعبہ، افسروں اور پروفیسروں کو ایکشن : یونی سے مدد کرنے پر راضی ہو گئے۔“

اخبار کا بازار میں آتا تھا کہ آگ کی لگ گئی۔ سارے ریڈروں اور لکچر ریں سر جوڑ کر بیٹھے اور یہ صحت عملی کے تحت کلکٹر صاحب کے پاس گئے اور کافی غم و غصہ کا اظہار کیا۔ ان کا کہنا تھا کہ پروفیسروں میں سے سر صاحب کا پرہیزگار ہے کہ ان کو چھوڑ دیا گیا۔ اور ریڈروں لکچر ریں کیا بالکل کوڑ کر گئی ہیں کہ ان کو ہار لینے سے بھیجا جا رہا ہے۔ کلکٹر صاحب تو ایسے ہی انجینئرز کے ہنگاموں کے سبب بدحواس ہو رہے تھے۔ ان پر انہوں نے جو یہ ہنگامہ دیکھا تو وقتی طور پر رانڈروں سے ہو گئے مگر چند لمحوں بعد ہی اپنی کلکٹری کے نام میں واپس آ گئے اور ڈپٹی کرپس "جھوٹی خبر ہے۔ میں نے کسی کو یہی نہیں کیا ہے۔"

یہ سب اور کچھ اس اہل سے خوش خوش وے۔ راستے میں ایک کچھڑ سے ہنستے ہوئے کہا۔
 ۔۔۔ ہنستے ہوئے وہ پچھلے مایہ ورتے تھے۔ اب پتہ چل گیا۔ اس بھٹیٹے میں پرانے درخیشور پرشاکا
 کے رہنے والے پرشاکا بھی موجود تھا، خوش تھا کہ یہیں کوئی ماہر ایرانی نہیں کی گئی۔

مگر بآپ شہزاد کے ایک اے ڈی ام نے درجن ہزار کوٹوں کر کے یہ کہ کلکٹر صاحب کسی کو
بھرتے ہیں تو یہ نورسٹی اور کالجوں میں پھر کیجیو یا جائے گا۔ پھر وہ ستر کے سربراہ کی جوانی
نے تھا۔ نہ روئے نورسٹی کا اس بند ہوگا پھر یہ نورسٹیوں کے سے بہت نقصان ادا محسوس ہونے لگا۔
اپنے اپنے جانتے جانتے صاحب نے پھر سخت چیدریا ورائی اس صاحب سے پاس رہنا ملتی تھی۔

تجربہ و تحقیق کا یہ باب ہے۔ - فیضی سائنس ندرت ہے۔

Journal of Management Studies, 19(6), 701-718.

۳۔ یہ بھی ہے کہ اگرچہ یہ سب باتیں اچھی ہیں مگر ان کے بغیر

[illegible]

تاریخ و جغرافیہ

۱۔ یہ بات کہیں نہ کہہ دوں گی۔ میں نے اس کا دل توڑ دیا۔

تاریخ و جغرافیہ

[illegible]

— — — — —



شوکت حیات

کے زیر طبع ناول کا ایک باب

زہر یلا پمفلٹ

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھتے تھے
 نے ہاتھ برگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
 دفتر کا ایک چیرہ اسی تھکے ہوئے ٹھوڑے کی طرح اسی کی طرف بڑھا آ رہا تھا۔ اسے
 اندیشہ ہوا کہ کوئی ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا ہے اور بحیثیت جنرل سکرٹری شاید اسے ڈھونڈا جا رہا ہے۔
 کچھ دیر پہلے کئی اسٹاف مل کر اس زہریلے پمفلٹ کو پڑھ چکا تھا جسے خفیہ طریقے سے
 بنایا گیا تھا اور جو اتفاق سے ان کے ہاتھ لگ گیا تھا۔ اس پمفلٹ میں چند نکات حسب ذیل تھے
 ۱۔ جس وقت کسی لینڈر کی طرف سے تمہیں طلب کیا جائے فوراً تیار ہو جاؤ۔
 ۲۔ راستوں میں مارچ کے دوران زوردار چلائے چھوڑو۔
 ۳۔ ہمدردی جلد کرو جو تمہارا ہے اپنے حلقے سے دور ہوتا کہ لوگ تم کو پیچھا نہ کریں۔
 ۴۔ سامنے سے ہمدرد نہ کرو بلکہ ہمیشہ پیچھے سے وار کرو۔
 ۵۔ رات کی تاریکی میں فساد کی آگ زیادہ بھڑکاؤ۔
 ۶۔ کسی بھی قیمت پر پولیس کو اس کا موقع نہ دو کہ وہ تمہارا اسلحہ پکڑ لے۔
 ۷۔ ان کے گھروں میں کام کرتے وقت عورتوں کو رہ جانے اور پھنس جانے کی ہشاش
 اور اپنے انک انجین آگے دھا کہ وہ تم میں دلچسپی لیں اور پھر موقع پا کر ان سے ہاتھ
 بدکاری کرو۔
 اس پمفلٹ سے تعلق سے چند ریپٹ ان کا یہی مطالبہ تھا کہ پمفلٹ بائیل فامی انداز
 ”یہ سب ضروری ہے۔ ایک خاص تنظیم اور فرقے کو تیار کرنا و بدنام کرنے کی
 سائنس ہے۔ وہ دیکھی تو کشا انسان ہیں کوشت پوست کے انسان اس کی جگہ نہیں
 بنیادیں ہیں۔ انھیں بھی امن اور شائستگی کی ضرورت ہے۔“ ایک نے فرمایا۔
 ”تو کیا آپ نہیں مانتے۔“ فرط ریت کی تلواریں ہمارے سروں پر برس رہی تھیں۔
 ”ہاں ہاں۔“ یہ لہجہ میں اپنی بات کہتی۔

سہا سہو سادھو انھوں نے سادھو کو پکارا۔

اس نے ماتھی کی طرف گھور کر دیکھا۔

نمبر زمین میں لیسریں کھینچنے لگا۔ اس کی گردن جھکی ہوئی تھی۔

کچھ کہے سن بھڑی : ساون بھاؤ دھیت زوڑے، وہ گرہست بہت سکھ پاوے۔ کھیتوں میں نکائی
زبان کا کام زور دھور سے جاری تھا۔ پہلے سوکھا پھر سیلاب کے باؤ جو دھیت لہلہا رہے تھے۔ دھان کے
سائی چڑے۔ مستی میں جھوم رہے تھے۔ انجلی فصل کے ارکان سے ہر طرف سرور دکھائی دے رہا تھا۔

پنڈت کا تیاری نے شام کو ہی چھوڑنا کو بھیج کر بلائی سے کہلوا یا تھا کہ وہ کل سے کھیتوں میں 'سوئی'
کھیتوں کی صاف صفائی شروع کر دے۔ پنڈت جی کا حکم ملتے ہی بلائی نے شام ہی کو بدھنی
بلندیا، جھنڈو، سہا اور جلیبیا کو مطلع کر دیا تھا۔

جائے تو بلائی کھیتوں میں سوئی کرنے چلی گئی تھی مگر وہاں اس کا دل نہیں لگ رہا تھا۔ اس کا ذہن ٹیٹر میں
گھاؤ تھا۔ جب سے شیرا کر اینٹھا ہے تب سے اس کی حالت عجیب و غریب ہو گئی ہے۔ نہ ٹھیک سے
کھاتا پیتا تھا، نہ کچھ بولتا تھا۔ ہر وقت گم صم لگائے رہتا تھا۔ کبھی کبھی وہ اس فکر میں مبتلا ہو جاتی کہ آخر اسے
دیا ہے کھ میں جتنی دیر رہتا تو چار پائی پرستہ کے مل پڑا رہتا یا پھر باہر چھاؤنی میں ایک ٹک خالی
تائے نہ رہتا رہتا۔

تائے میں پہلے ایک بوزھی گھوڑی نہ مٹی تھی۔ چلتی کم تھی، ہنپاتی زیادہ تھی۔ شیرا کو اس نے اس کے
ٹیک میں ہی خرید لیا تھا۔ جس وقت وہ بڑے بڑے جھیرے بالوں والا ہوا کرتا تھا۔ بیٹے کی طرٹ پال کر اس
سے بڑا یا تھا۔ جب وہ بڑا ہو گیا اور تانکا کھینچنے کے قابل ہو گیا تو اس نے اس بوزھی گھوڑی کو جو چلتی
رہتی، انسانی زیادہ تھی، پاس کے گاؤں کے ایک کھار سے بچ دیا تھا جو اس کو کھڑا ازیاڑھونے کے مصروف
میں رہا۔ جس دن اس نے شیرا کی مانگے میں پہلی جتنائی کی تھی اس دن اس نے اسے خوب سجا یا
تھا۔ کام میں سرشار تھی پھدنے، گلے میں گھنگروں کا جھمرا اور رنگین کپڑوں کی جھنڈی۔ بچہ دھج
دھج مارا مین چڑھتا تو پہلی سواری کھیرا کے لیے ملی تھی۔ شیرا سواری لیسر ایسا سریت بھاگا تھا کہ گھنٹے
بھر کا سفر تھکے گھنٹے میں ہی طے کر لیا تھا اور نارامین پور سے چلا تو سیدھے تھیرا بچہ کبھی رکا۔ وہاں اس
نہیں مانی۔ پیسے سے نمٹنے نے اسے بل گرامی خرید کر رکھائی تھی۔

فائدہ اس کے گلے کے ٹھکر، اس کی پیچہ بن گئے۔ دور سے ہی دیکھ جاتے کہ شیرا کا تانکا آ رہا
ہے۔ وہاں اسے مانگے پر بیٹھنے کے لیے خٹک رہا کرتیں۔ بس یا کسی دوسری سواری کی بجائے اس کے
تائے سے ہی اٹیا۔ یا کھیرا یا سبکو پسند تھا۔

جیسے جیسے رات پر گاڑیوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا، رات گئی سواری کم ہوتی گئی۔ اب تو بس
یہی دوسری سواری نہیں رہنے پر ہی لوگ تانکا پر بیٹھنا پسند کرتے تھے یا پھر کسی ایسی جگہ جانے کے لیے

جہاں کوئی دوسری گاڑی یا سواری نہیں جاتی تھی۔

جب بھی سواری کم ہونے کے باوجود بھی ٹیکٹر نے شیرا کی دیکھ بھال یا اس کے کھان پان میں کوئی کمی نہیں آنے دی تھی۔ آج بھی وہ اسے معمول کے مطابق چنے کھاتا تھا تاکہ اس کا جسم بتا رہے۔ اچھے چور اور ہری گھاس دیتا تھا۔ خود کا جسم خواہ لاکھ درد سے چور ہو، ہر صبح اسکے بدن کی کھر ہرے سے مالش ضرور کرتا۔ جس روز تاکا نہیں نکالتا اس دن کبھی کبھی خود اکیلے کی سواری کرتا۔ اسکی چوڑی پینہ پر بیٹھ کر نکل جاتا کسی گاؤں یا پھر پالی تحصیل پینے مارا مین پور۔ گھر میں ہوتا تو اپنا سارا وقت اسی میں صرف کرتا۔ اسی کے ساتھ کھیل رہتا۔

مگر اب وہ کس کے ساتھ کھیلے؟ اس کا تھونڈ تو ٹوٹ گیا۔ آڑ کر اینٹھ گیا۔ اس لیے وہ مایوس رہتا ہے۔ گھر رہتا ہے۔ بلاتی سمجھتی تھی مگر وہ کیا کرے؟ گھر میں ایک ٹیکٹر ہی تو تھا جس سے وہ بات کر سکتی تھی۔ چہرہ مہکتی تھی، کچھ سن سکتی تھی مگر وہ چہرہ بولتا ہی نہیں۔ کچھ سنتی ہی نہیں۔ کیدنوں سے کہہ رہی ہے کہ چھپ چھپ رہا ہے، پکاری کر دو۔ دیوار بھر بھر رہی ہے، لیواڑ لگ دو لیکن وہ کچھ سنے تب تو۔ چھ میری گئی، دو مارا مین پور سے۔ اب تو یہ بھی نہیں سنتا وہ

ارے کاسٹس اوڑکے نہیں سنیں، چہرہ بھی اچھا نہیں لگ رہا ہے اور حال میں بیٹھے ٹیکٹر نے سوچا، ہر ماہ جانتے تھے کہ اتنے سارے جنوروں کے مرنے سے کھوں ہونا اتنا مہنگا پڑے گا؟ یہ مجھ پر ہی پڑے گا؟ آکر مرنے والا جنوار کس کا تو ہوتا ہی ہوگا؟ وہ کتنا دکھی ہوتا ہوگا؟ کا اتنا ہی جتنا اسے مور ہے؟ ہاں اتنا ہی۔ یا پھر اس سے بھی جیوا اس نے روزی انھ کر پھینکا تو ناں پر بیٹھے ضدی وہ پھر چمڑ کر اڑے، پھر بیٹھ گئے۔

اب دن بھر میں اکا دکا ہی مال آتا ہے۔ آج کہاں سے؟ پچا ہو تب تو؟ پورا افاقہ کھلی ہو گیا۔ یہ ایک گھر سے چار چار، پانچ پانچ جنوار لگے اس گھر گھونٹنے سب کا گھر گھونٹ دیا جسے رات دن بیکاری ہو۔ ایسی بیماری مابو۔ سب جانوروں کا کاسور جو، کھیت ہی دیکھتے کال لے کال میں آ گئے کھان بن گئے، اسکی نظر کال کی جانب اٹھی۔ کتے بڑبڑاتے اچھے ہوئے تھے۔ کوئے پھر پھر رہے تھے۔

انتہائی مانی پر دور بھی مانی بھی ہے، جی تو سب چھوڑا دھڑکا میں ہی ہے۔ مینا بھی، این بھی، ماب ایک ان سارے بھی تو کوٹ چربی سے پھرست نہیں ملی۔ انہوں نے چار حساب کرے۔ کس ایک اوس میں جانے کی بات کر رہے ہیں۔ باتوں میں رو رہی ہے۔ تو کچھ مانی ہے، جی تو نہیں، ایسا اپنے باندھا ہوا ہے۔ چہرہ دیا، اپنے تو میرے ایک گھڑے میں آگے مپھولی کی دھڑکی تو بڑھانے کا تھا جس پانی ہو ہے۔ چوہر صرف میں آجائے گا۔ کالیں اب انی جنوار کی ہڈیوں سے کام سے من ہٹ گیا۔ وہ ماب سے ہونے، ماب سب چھڑوں کا مانی ہے مپھوں کے مانی ہے۔ چھپ چھپ گئے تو ابھی بتاؤں گا۔ بتاؤں گا کہ انی مرے ہوئے جنوروں کی ہڈیاں نہیں ہیں، ان سب چندہ

ہیں انکی آنکھیں مجھے گھورتی ہیں، مجھے اکیلا پا کر می سب میرا گلا دباتی ہیں، میں ای کام نہیں کروں گا۔ آپ ای۔ سینس کسی اوڈر کو دلواد دیجیے، اتنی جبار میاں کو دلواد دیجیے، وہی کرتا آیا ہے، وہی کریگا، اسی سے ہوگا، اُس پر چھیں گے کہ تم کا کروٹ تو کہہ دوںگا کہ کھیتی کروںگا... بیٹائی پر کھیت لیترا سے ہی جوتوں گا، جوتوں گا سال میں دس من بھی دھان ہوگا تو دو جن کے لیے کافی بھی ہوگا... ارے کھانے والا ہے ہی دونوں، او اوڈر بلاتی، بلاتی تو صرف کہنے کی ہے، چنے یا چنے ٹنگ جیسی دانا اٹھاتی ہے... ایک کونے میں ساک آتی لگا دوں گا، بس پھر کا کوئی پتہ نہیں ہوئی، یہ سب سوچ کر اسے اندر ہی اندر راحت محسوس ہو رہی تھی۔ وہ دیر تک بیٹھا رہا۔ اٹھا تب، جب بخیمہ چور کا، وہ جیش بوری میں مال سیکر آیا۔

تارے بھی بھی پی ہوا ہے کا؟

۱۔ جس بھی بھٹی پی ہوا ہے کا؟

ایسا خود کو بھی ملے گا ہی اچھا ہے جتنا مل جائے ایسا سو کا روں روں تصورے "تا ہے؟"

ایسا مت بولوا دوڑ جیتس... میرا من کیسا کیسا تو کمرے لگتا ہے بہت جلدی ہوئی

۱۔ یہ تہوار امن کا ہے، صرب ہونے لگا۔^{۱۰} اوڈر تھیں اس تہی سے کا؟ تہیاری انگلی تو تھی میں
ت۔ اہ ہونے، مواہی میں، او، جیش، پوری میں سے، مال گراتے ہوئے، جیلا۔ تھیں اس کی بات سن کر کچھ
ہوتے تھے۔

”میں نے سب جہدنی سے پتھر چسایا اور ہاتھ تنگ چل رہا ہے اسی کا رونا رہا یا یاد ہے

کے ساتھ رہیں۔ تم لوگ اپنا اپنا رشتہ جیسا کہ جانا ایک دوسرے میں ہو جائے گا۔ اور میں "ہم تو کھواڑی میں چل رہے ہیں۔ تو جو وہاں کہہ دیتوں میں روپی سہنی کر کے کچھ لے آئی ہے۔ کامرہ کی طرح کھینچ کر آئے ہیں۔" اور سنو، وہاں بھی کچھ گاؤں سب ٹھیک ہے۔ ان کے جان و بچہ رہے ہیں۔ ان بات پر ان کے منہ پر ہنسی تو کچھ چمکے دینے پر ان کے پاس بھی کچھ پیسے تھے۔ پھر انہیں اس نے بلا جی کی فرمائش پوری کرنے کے لیے دیکھ کر خود گتے داف سے میری تے۔

۱۔ جب تک کہ یہ جیسے تختہ پہنچتا رہے، تحقیق یہی بات ممکن ہے کہ شیخینہ جو کہ
 ۲۔ اس کا نام اس وقت پڑتا ہے کہ اس کا ایک نام اس کا نام اس کا نام
 ۳۔ اس کا نام اس کا نام اس کا نام اس کا نام اس کا نام اس کا نام

[illegible]

— ہاں میں اس کے لیے وہاں تو رہ رہا ہوں۔ یہاں سے وہاں تک
 یہاں سے وہاں تک۔ یہاں سے وہاں تک۔ یہاں سے وہاں تک۔
 یہاں سے وہاں تک۔ یہاں سے وہاں تک۔ یہاں سے وہاں تک۔
 یہاں سے وہاں تک۔ یہاں سے وہاں تک۔ یہاں سے وہاں تک۔

1. What is the purpose of the study?

بی ڈی اوصاحب نے جھٹکا کر کہا اور فائلوں میں الجھ گئے۔
 'جیسے پر بھو، کام بگڑے نہیں، کام بگڑے نہیں' انھوں نے تنکھیں بند کر اپنے کھل دینا کو یاد دیا۔
 'لیکن صاحب، اس میں کھنڈی کا ہے...؟ اور جین تو ناچھی اپنی عادت سے مجبور تھا۔ بول ہی رہا تھا کہ بی
 ڈی اوصاحب غصے میں کھڑے ہو گئے۔

'کھنڈی کیا ہے...؟ یہ سب تم ہی کو کچھ میں آجایگا؟ اور مجھے تنکو بتانا پڑیگا کہ کھنڈی کیا ہے؟ چوہو
 وگ باہر نکلو... باہر نکلو۔ جب ہونا ہوگا تب خود ہی ہو جائیگا۔ یہاں تم دوں کو آنے کی ضرورت نہیں
 ہے۔ بی ڈی اوصاحب نے تقریباً انہیں خیلے ہوئے دفتر سے باہر کیا۔ گھوڑن فکر مند ہوا تھا۔ 'کام بگڑ
 گیا، سب چوہا پٹ ہو گیا۔ ای تجھیا آکھر سب ٹو گور کر کے رکھ ہی دیا' باہر آکر وہ ناچھی پر برس
 پڑا۔

'دیکھ دیکھ اپنی مہر مہر کا بھی کھنڈی پوچھتا ہے، صاحب سے کھنڈی پوچھتا ہے جیسے بی ڈی اکی
 کھنڈی دور کر دیا؟'

'صاحب ہو گئے اور لوگوں کے لیے ہمارے لیے اونڈو کریں نوڈ کر ناچھی بھی ٹیٹس میں آ گیا اور
 ہم نے کاکھٹ پوچھا ہے۔ ایسے ناک۔ اس میں کاسمیا ہے؟ کاتنا نہیں پوچھ سکتے ہم؟ ہمیں کاتنا
 ہے۔ ایسے ہی تھوڑے پوچھ رہے تھے؟'

'چوہو بھی ہو پر کام تو بگڑ گیا؟ نراق ہو گئے بی ڈی اوصاحب؟ آئے سے من کر دیا؟' انھوں نے
 قدرے نرم پڑا دیا۔

'رے چوہو نہیں کئے من کرنے سے کا ہوتا ہے؟ ہم وگ چل کر ایس بی اوی اوصاحب سے جس
 کے آیت اوصاحب تھوڑے ہیں؟' ان کے اوپر بھی ڈوبی ہے؟
 گھوڑن واسکی بات میں رہ گیا۔ ناچھی مہر مہر تو کرتا ہے لیکن سرکاری باتوں کی جانکاری بھی اتنی بہت
 رہتی ہے۔



نقد افسانہ

ڈاکٹر منصور خوشتر

صفحہ ۱۳۶، قیمت ۳۰۰ روپے

پبلشر: ماسٹر، شاہ جہاں پبلشرز، لاہور

وہی آئینہ الابات ہو گیا۔۔۔ سالانہ حنا آئینہ دیکھ رہا ہے۔۔۔ باہا بابا۔۔۔ "اندھا آئینہ بچ رہا ہے کی جگہ دیکھ رہا ہے گینڈا، کی اپنی اختر اس تختی یا یہ میوہ اس کے ذہن میں واضح نہ تھا۔ گینڈا کچھ قوموں کے ساتھ باقی سارے لوگ بھی بی بی رہے تھے۔ بوزمی عورت بھی کچھ نہ سمجھنے کے باوجود ہنسنے لگی، شاید اسے لگا کہ اس کا ہنس ضروری ہے۔ اس کے کندھے سے کانٹا کا تھب سے سب کا منہ دیکھنے لگا۔

"گینڈا ابھی کی کوال صاحب اب بابا کے یہاں کانٹے کا، بات بھلی، کیوں کوال صاحب؟" ریمووانے پوچھا۔

"ارے بڑھیا کو دیکھو کوال رہی ہے؟" گینڈا نے ٹکڑا سے کہا۔

بڑھیا بہت پریشانی میں تھی۔ اس نے بتایا کہ اس کی سواری بی بی عجیب عجیب حرکت کر رہی ہے۔ آواز بدل بدل کر بات کرتی ہے۔ مرنے کی خوفناک آوازیں نکالتی ہے۔ جھوٹا پتھر بال نوچتی ہے۔ کمرے میں تاپنے لگتی ہے اور زور سے ہنستے ہیں اور زور سے روتی ہے۔

"ارے انی تو جنات و مانت کا چکر ہے۔" نامیانا نے کہا۔

"ارے بابو میا، اچھے گینڈا، اندھا تو کدورت دے، جیسے امام جی بھی گئے تھے، موجن صاحب نے بھی قہقہہ دیا، لیکن ابھی جمی دیکھ کی ویسے ہے۔ ڈاکٹر لیکن بول رہے ہیں اسپتال لے جاؤ، پاگل ہو گئی ہے، ابھی اب تمہاری کا آس ہے۔" بڑھیا ہاتھ جوڑ کر بولی۔

"بھروسہ، اچھا تک، یہاں کیسے ہو گیا مائی؟" ریمووانے پوچھا۔

"بھیا چار دن پہلے رات میں اس دسیدان لگا تھا۔ دکانے کی زندگی سن رہے چلی گئی۔ وہیں آتی تو بولی اور اندھی پارٹیشن میں مرنے کی آوازیں نکالتی رہا ہے۔ سر پھٹنے کا آواز بھی سنائی دیا اس کو۔ بہت ڈر گئی، اور اسے روتی سنتی حالت ہے۔"

"ان کی سارا اڑھیس جمی پاگے ہے، صاف تک رہا ہے لوندیا پر پیدا چڑھ گیا ہے۔" گینڈا اچھوسا پتا دیا۔

بڑھیا وہ دھونکے پاتے جو اس نے بیٹی کے مرے پیدا ہمارے کے لیے لے گئے تھے۔ پہلے تو اس نے اس مریچوں و جادو کے عمل کو سمجھنے سے ہر دیا تھا۔ لیکن اس سے بھی اس کی حالت میں فرق نہیں آیا، یہ پڑھنے والی نے تیرہ دھونکے دیا۔ جس ناموں و سونی میں تاک رہا پر سینہ دھڑکا۔ "رات اندھی میں بہا ہے۔" سمیٹنے سے یہ بھی یہ نہیں دینی تاکہ نہیں بول۔ جب ان باتوں کا اس نے گینڈا سے پتہ چلا۔

بڑھیا نے ہاتھ پر پیر ہے۔ لوندیا کو بے پروا کے پاس لے گیا۔

"اسے دیکھو، دیکھو، پیر ہے۔ پیر بابا کا ہاتھ رسا مہنگے بابا کے ہاتھ۔ گینڈا کے منہ

گینڈا نے گینڈا سے پوچھا۔

سلمان عبدالصمد



لفظوں کا لہو

دوسرا باب

تم سے مل کر بڑی بڑی پریشانیوں میں ہوئیں میری نیند — تم میری بہن ہو، تمہی ہو — تم سے تنی بے تعلقی کہ اس رشتہ کو کوئی اور بھی کوئی نام دے سکتا ہے۔
 'ناکہ مجھے بھی تو تلاش تھی کسی ایسے فرد کی، جس سے کچھ بول سوں، اس کی بات — محاشہ میں 'دوست' دے، 'بچی بچی' کی بات۔

'چھو نیند — تنی مجھے یہ بتا کہ ایک نیا رشتہ پر سنے رشتوں کو تم کو کہتا ہے یہ چمر پر سنے رشتے میں مضبوطی آجاتی ہے۔ میں پریشانیوں میں رہتا ہوں۔
 کبھی کوئی یہ رشتہ جو کر رہا ہے رشتوں کو خیر، کہتا ہے۔ کبھی کوئی یہ رشتہ کہتا ہے کہ یہ رشتہ پوش پوش ہو جاتا ہے۔

میں کبھی نہیں پاری ہوں کہ حقیقت کیا ہے۔ میرے کان میں ایسا یہاں آتا ہے کہ یہ رشتہ کی بات میں پر سنے رشتہ کو مضبوط کر سکتی ہو سکتی ہو۔
 چپے پاؤں جیسے زور دیاں کر رہا ہے رشتے کو خیر، کہتا ہے چپے ہوتی ہے سناؤ۔
 ایسا ایسا ہے، کہ تم کو کہتا ہے کہ یہ رشتہ ہے۔
 ایسا نہیں ہے۔

چوتھی کی بیٹی سے تیرے دورے ہوئے، تو جانیں کہ اس زمانے میں
 'کبھی' کی یہ جیسے جیسے ہوئے ہیں — تمہیں کہہ دیا کہ اس زمانے میں 'کبھی' کی یہ زمانے ہیں
 (ہمارے دورے ہوئے ہیں) کہ یہ کبھی ہوتا ہے کہ یہ رشتہ، رشتہ میں اس
 ایسا ایسا ہے کہ یہ زمانے میں یہ زمانے میں یہ زمانے میں یہ زمانے میں
 'دوست' کی یہ زمانے میں یہ زمانے میں یہ زمانے میں یہ زمانے میں
 جو اس زمانے میں یہ زمانے میں یہ زمانے میں یہ زمانے میں

اسی کے زمانے میں کبھی کبھی ہوتی ہے کہ یہ زمانے میں یہ زمانے میں یہ زمانے میں
 اس کے زمانے میں یہ زمانے میں یہ زمانے میں یہ زمانے میں

ہے۔ دو عورت نئے رشتہ سے جڑنے کے بعد پرانے رشتوں کی بنیاد پر بھی کوئی نہ کوئی کرشمہ دکھا کر دنیا کے سامنے مثال بن سکتی ہیں۔ نیا، مگر افسوس کی بات ہے کہ ایسی عورتیں بھی اپنے لیے کچھ نہیں کر پاتیں۔ ایسی رشتہ داری ہمیشہ کلنگ کے ساتھ چلتی ہے۔ مردوں کا کیا جاتا ہے، خود عورتوں کا نقصان ہوتا ہے۔ مرد کو ملی رہتی ہیں دو دو۔

نیلا۔ احساس ہوتا ہے کہ عورت اپنے ہم پلہ عورت کے تذکرہ سے خوش نہیں ہوتی، بلکہ وہ رقابت کی آگ میں جھلنے لگتی ہے۔ رقابت کا یہی جذبہ 'سوتن' کے معاملے میں شدت اختیار کر جاتا ہے۔ اگر ماں کے روپ میں کسی دوسری ماں کے پاس یہ تذکرہ ہو تو وہ سوچتی ہے کہ مجھ سے بہتر کوئی ماں ہو بھی تو کیوں ہے۔ اگر کسی بیوی کا ذکر ہو تو، مخاطب عورت کے اندر ہنچل مچ جاتا ہے کہ مجھ سے بہتر بیوی کوئی ہوگی بھی تو کیوں ہے؟

نیلا آؤ میرے ساتھ آؤ۔ میں تم سے بہت بے تکلف ہوئی ہوں۔ کچھ اونچ نیچ میرے جملوں میں محسوس ہو تو پہلے ہی معاف کرنا نیلا۔ نیت تو یوں کرتی ہوگی۔ نیند پھر کہتی ہوں تم برا مت ماننا کچھ ایسا ہی کوئی نہیں ہے ہمارے سوا، عورتوں کو عورت کے حق میں مفید بنانے کے لیے تمہیں یہ سب کچھ دھانے جارہی ہوں۔

نیلا Google ہے یہ۔

اس میں سرچ کر دو Tow Girls sex with one boy۔
معاف کرنا نیلا مجھے۔

یہ لمبی فہرست ہے۔ نیکسٹ پیج پر بھی جا کر دیکھو، بے شمار ویڈیو ہے۔ اگر چند ویڈیو ہی ہوتی تو تم بہت جلد متحی کہ بھی کبھی ایسا واقعہ پیش آتا ہوگا۔ سین دیکھو تو لمبی فہرست۔
بتاؤ کون سی ویڈیو پسند کروں۔ ویڈیو یہ دیا
چلو اسی کو دیکھتے ہیں۔ نیلا، اس لڑکی کا ہاتھ، مچھو، اس لڑکی پر سے۔ دیکھو رونا، رونا، کوا کیسے دیتا ہے
اور دنیا کی مخلوق ٹک رہے ہیں۔

ایک ہسٹریکس ایک صوفے پر بڑے اطمینان سے۔ ان دونوں سے پیروں پر فانی ڈھاری نہیں ہے۔
کوئی شرمندگی نہیں ہے۔ ایک لڑکی دوسری لڑکی سے فانی پر نہیں ہے۔ دونوں کے درمیان فانی لگی نہیں ہے۔
پانچ سستی موقوف دونوں لڑکیوں سے پانچ ایک مرد کے ساتھ۔ دونوں میں سسٹن میں ہیں، ایک لڑکی دوسری لڑکی سے ایک مرد سے ایک پریشانی نہیں ہو رہی ہے۔
میں مانتی ہوں۔ یہ انہیں ساتھ ساتھ ایک سے پاؤں دیکھو۔ فانی چاہتے تھی۔ میں یہ دیکھ
یہ سب کچھ ہوتا ہے تو عورت کی مرد سے پاؤں دیکھو۔ فانی چاہتے تھی۔ فانی چاہتے تھی۔

یہاں یہ عجوبہ ہوتی ہے۔ عورت ایک ساتھ نہیں رہ پاتی ہیں۔
عورت اپنے راز میں فانی دیکھتی ہیں۔ فانی دیکھتی ہیں۔ فانی دیکھتی ہیں۔
فانی دیکھتی ہیں۔ فانی دیکھتی ہیں۔ فانی دیکھتی ہیں۔ فانی دیکھتی ہیں۔

ریتنے لگی تھیں۔ بدن کسی کی ہاکا تلاش میں نکل پڑا تھا، ذہن و دماغ کا بھی میلان بدن کی طرف ہونے لگا تھا۔ مگر حواس جمع کرتے ہوئے کہنے لگی:

نید سوچو۔ کیا میں رشتہ میں بھی مرد ایک عورت کو دوسری عورت سے قریب نہیں ہونے دیتا۔؟
نیلہ ہمیشہ مبہوت ہو کر ہلکے کو دیکھتی رہتی تھی۔ تاکہ ہمیشہ نید کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرتی تھی کہ نیلا کے اندر بھی ایسی ہمت پیدا ہو سکے۔

یہ معاملہ کا قصور، مرد کو ہی ظہر تھا کہاں کا انصاف ہے۔ نیلا؟
نید۔ اس میں وہ پر تھیں جب ہو رہا ہوگا۔ یہ تو یہ کہہ سکتی ہو کہ چند منٹ ایک عورت دوسری عورت کو ایک مرد کے ساتھ قبول کر سکتی ہے۔ اس سے دو دونوں وقتی طور پر خوش رہتی ہیں۔ لیکن نید، ایک سوال یہ بھی تو ہے کہ ایک مرد جب دو عورتوں کو ایک ساتھ جمع کرے تو دونوں کو کم سے کم یہی سوچ لینا چاہئے کہ ہم زندگی ایک دوسرے کی موجودگی میں ہی کاٹنی ہے تو پھر کیوں نہ پہ وہ نر کر رہی یا جائے۔

یہ سوچ یہ بھی ہے کہ ایک عورت ایک عورت کو برداشت کرنے میں پریشانی کیوں محسوس کرتی ہے؟
نیشیا کی ایک خبر تم نے کیا نہیں پڑھی ہے؟

ایک عورت دوسروں کو قبول کرنے میں تیار ہے۔ دوسری عورت کے ساتھ رہنے پر متفق۔
وہ شوق میں سے ہی ایک ہی جہانی سے قبول نہیں۔

یہ تو یہ سب کیا سوچ رہے؟

یہ میں یہ نہیں جانتی کہ وہ اس وقت قبول کرنے والی عورت ہمارے لیے کیا چیز ہو سکتی ہے لیکن عورتوں کو اس سے دور سوچنا چاہئے کہ یہ عورت چاہے تو کچھ بھی کر سکتی ہے۔ یہ جتنی طاقت رکھتی ہے۔
یہ شہ و شمش بن سکتی ہے۔

یہ تو یہ سب وہی کہ وہ دونوں کے درمیان بچہ کی پیدائش ہو تو یہ ہوا کا ہر جنس جوڑوں سے قریب
وہ ہوا کے ہوا کی حاصل کرتی ہو۔ یہ عورت خود کو چاہے وہ اس صورت میں کیا کرے۔ یہ جاسکتا ہے؟
نید۔ اس سے یہ کہہ سکتی ہیں، وہ دنیا کی خصوصیت وقت کو بنانے میں کوئی مشورہ۔

نید یہاں پر بھی ایک ہی عورت کے عشق میں ترقی رہا، پھر مثال تو مرد است ہیں۔ یہ ہم عورتوں کے
یہ عورتوں کے عشق میں ایک ہی رشتہ وراثت میں ایک ہی مثال تو مرد است ہیں۔

یہ تو یہ بھی بد معنی ہے، وہ دونوں ایک ساتھ رہتے ہیں، وہ میاں بیوی ہیں، وہ عورتوں و ایک
یہ عورت ہے۔ یہ مثال بھی یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ میاں بیوی سے یہ نہیں سمجھتے کہ ان کی بات نہ ہو۔

یہ تو یہ بھی قاتل ہے، یہ عورت کے ہاتھ سے وہ مرد بھی۔ میاں بیوی سے یہ عورت۔

نید یہاں یہ یہ مجھے ہی یاد ہے۔ یہ کے قصوں نے شاید مجھے، میں یہ بھی یاد ہے۔ یہ
یہ کہ مجھے یاد ہے کہ میں نے کبھی نہیں سنا ہے۔ میں بھی اپنی حیثیت میں، میں نے کبھی یہ

کہو گی کہ ہر مرد عیاش نہیں ہوتا۔

نیلاب تم ہی بتاؤ دو عورتوں کے جمع ہونے والے رشتے میں عورت، کسی عورت کے لیے کوئی مثال قائم کر سکتی ہے کہ نہیں؟

نیلاب ہم عورتوں کو بھی کیا ہو گیا ہے کہ ہم مردوں (شوہروں) سے مرد دوستوں کے ساتھ آزادی کے لیے لڑتے ہیں، میں یہ نہیں کہتی کہ اس کے لیے ہمیں کچھ نہیں کرنا چاہئے۔ اس آزادی کے لیے ہمیں کچھ نہیں بونا چاہئے۔

نیلاب میرے کہنے کا مطلب فقط اتنا ہے کہ عورت، مرد دوست سے تڑپنے کے لیے اپنے شوہر پر بھاری دبا سکتی ہے تو ایک عورت دوسری عورت پر اپنی ذات کی مثال قائم کرنے کے لیے وہاں کیوں نہیں بنا سکتی ہے؟ کیوں نہیں اپنی ذات کے بارے میں سوچ سکتی ہے؟ اگر کوئی عورت رکھنے والا مرد، دونوں بیویوں کے درمیان اپنی تفریق کرے تو ایک عورت دوسری کے لیے کیوں نہیں بول سکتی ہے؟ کیا یہ بھی مشکل ہے یہ؟

میں تو سمجھتی ہوں کہ ایک مرد اپنی عورت کو مرد سے ملنے کے لیے منع تو کر سکتا ہے، اپنی عورت پر غصہ بھی کر سکتا ہے، مگر ایک سوتن دوسری سوتن کے لیے کچھ اچھا نہیں کرے تو شاید مرد قصور نہ رکھے۔ بلکہ وہ خوش ہوگا، اس کے دل میں ایک بیوی کے کردار سے دوسری کے لیے محبت پر وہان چڑھتی ہے۔

نیلاب تو نہ موش کیوں ہو، دو موش کتنا ملے پائے؟ اگر یہی ذاتی تو کم ہونے کے واسطے میں کشش پیر ہو جائے گی؟ یہ رشتہ اس کی دماغ میں کلک نہیں رہا ہے گا۔

نیلاب ہم مردوں سے بہت سے سوالات کرتے ہیں، اگر کوئی مرد ہم سے صرف ایک ہی سوال کرے۔ یہ عورت دوسری عورت کی دوست نہیں بن پاتی ہے تو اور کتنی عورتوں کے بارے میں کیوں نہ سوچنے سے اتنا کیا کہو گی نیلاب؟
نیلاب نہ موش تھی۔

جب سے تادم مرید، تاقیہ میں، تہب سے دونوں کے درمیان قربت بڑھتی ہی جا رہی تھی۔ راتوں رات وہ اپنی مہربانی نہیں کر رہی تھی۔

نیلاب نے زندگی میں ہی نہ موش اور ترقی کو جڑ سے کھینچنے کے لیے تادم مرید سے قریب تر ہوتی جا رہی تھی۔ تادم مرید کو بھی راتوں رات رازنی پس چپ بازنی، درال میں سوراخ کر دینے والے جھلوں سے چننا درال کیونہ تھا۔ پہاڑ جیسے محل، گڑب گڑب ان کے لیے کوئی مشکل نہیں ہو گیا تھا۔

نیلاب بات کرتا تھا۔ ان باتیں میں اس کا تادم مرید، درال میں چھال کرے۔

نیلاب تو اس پر غصہ بھی کر رہا تھا۔ مردوں کے لیے وہی وہب پائے۔

یہ سچ بات تو جتنے تادم مرید، یہ عورت دوسری عورت کے لیے اب کچھ ماننے لگی ہے۔

نیلاب نے اس کا تادم مرید کو چھو دیا، اس کو جتنے بھی فہم ہے۔ اس کے ساتھ جس کے جو کچھ بھی یہاں کا بھی لگنے لگتا ہے، اس پر مردوں کی باتیں بھی آتے آتے ہو پڑے۔ اس کے پیچھے تو اپنی قوم کا مٹا ہوا رشتہ تھا۔ اس کے لیے اس کی مثال میں خود کو موش کی طرح منہ چھپاتے پھرتے ہیں۔

نالک نے آج نیلا کو اپنے فلیٹ پر ہی مدعو کیا تھا۔ زہیر ابھی آج کئی ماہ بعد کسی عورت سے بات چیت کر کے سکون محسوس کر رہی تھی۔ اسے بھی احساس ہونے لگا کہ ایک عورت کو جیسے مرد کے سایے کی ضرورت ہوتی ہے، اسی طرح ان عورتوں کی بھی، جو انٹقوں سے ایک عورت کی پریشانی کو بھانپ سکے۔

آج تمہارے گھر میں ہی تمہاری کہانی سننا چاہتی ہوں۔ — جبینوں ضد کی لیکن تم نے نہیں سنا کی
آج نہیں آجگی اور — نیلا، آج تم چند گھنٹے سفر کر کے میرے یہاں آئی ہو نا، آرام کرو پہلے۔

— لیکن بامدقہ بارے میں تمہاری باتیں ہی سراسر جھوٹی ہیں۔

’سچ۔ واقعی‘۔ نامہ کو اپنے اوپر اعتماد بڑھنے لگا تھا۔ ’نیل‘ ابھی تم بس میں آئی ہو تا۔ کہنے کو تو کوئی بڑی بات میں کہنے نہیں جا رہی مگر لیکن اگر سوچو تو بڑا معنی مند بھی ہے۔

قانون کی شان بڑھانے کے لیے بھی عزت و مکریم ضروری ہے۔

قائدان سے روشنی حاصل کرنے کے لیے بھی انگساری کے دیے روشن کرنا ضروری ہے۔

یہاں میں جب ہر چہتے ہیں تو کئی کئی گھنٹیں عجیب نظموں سے ہمیں بکھیتی ہیں۔ پہلی نظم ہمارے پاس آتے ہی ہوشیار ہوتی ہے۔ جسم کے پورے پورے ہولناقی ہے۔

مکمل طور پر ہے کہ ایسے یہ مقامات میں غمروں کی مار سے حفاظت کے لیے قوانین ہیں۔ ایسے غیر محفوظ مقامات میں حفاظت کے لیے قوانین ہیں لیکن ایسی جگہوں پر قوانین کی روشنی حاصل کرنے کے لیے کچھ نہ کچھ مسائل و محسوسات ہوتے ہیں۔

یہ میں تمہیں ایک مثال سے سمجھاتی ہوں۔ بسوں میں بہت سی سٹیشن عورتوں کے لیے ریڑر ہوتی ہیں۔ ان سٹیشنوں کے کسے یاں، مگر مخصوص افراد کے لیے بھی سٹیشن مخصوص ہوتی ہیں۔ مجھے یاد آتا ہے کہ کھانا کھا کر وہ سٹیشن چھوڑ کر وہاں رہنے والی عورتوں کے لیے ریڑر ہوتی ہیں۔ ان سٹیشنوں کے لیے وہاں کی عورتوں کے لیے یہ سٹیشن ہے۔ یہ سٹیشن بھی شیعہ کئی افراد کے لیے ہے۔ مجھے یاد آتی ہے۔

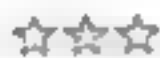
[illegible]

یہاں یہ سب باتیں ہیں۔ ان کے لئے یہ قاتلہ جہنم کے لئے ہے۔ یہاں یہ سب باتیں ہیں۔ ان کے لئے یہ قاتلہ جہنم کے لئے ہے۔ یہاں یہ سب باتیں ہیں۔ ان کے لئے یہ قاتلہ جہنم کے لئے ہے۔

۱- کتب و مستندات موجود در کتابخانه و مرکز اسناد
 ۲- کتب و مستندات موجود در کتابخانه و مرکز اسناد
 ۳- کتب و مستندات موجود در کتابخانه و مرکز اسناد

تاریخ: ۱۳۸۵/۰۵/۰۵

سے کوئی واسطہ نہیں پڑا تھا، بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ جب سے دہلی آئی تھی، تب سے ہی کمپیوٹر دیکھ رہی تھی۔ کمپیوٹر سے دل نہ بہا پانے پر سوچنے لگی کہ کاش وہ ٹائلڈ کمپیوٹر سے جوڑ کر اٹھانے نہ دی ہوتی۔ الہا تامل دے کر وہ ٹائلڈ سے کمپیوٹر سکھانے کی درخواست تک کا حق کھوجی تھی۔ اسے ایسا محسوس ہونے لگا کہ ٹائلڈ پرفٹ کیے جملے اسے اسی پر وار بنے ہوئے ہیں۔



’نیلا! قدرت کے کئی قانون، کئی دنوں سے مجھے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ کمزور اور طاقتور کا کھیل کچھ نہ کچھ ہمارے ذہن کو اپیل کرتا ہے۔ یہ کھیل میرے ذہن میں کچھ اس طرح ابھ گیا ہے کہ میں شاید اس دنیا سے قاصر ہوں۔ تم یہ مانتی ہو کہ آج کے معاشرے میں جو کام مردوں کے بس کا نہیں، وہ عورتیں کر سکتی ہیں۔‘

’ممکن ہے تاکہ۔‘ نیلا کچھ کھوئی کھوئی تھی۔

’کئی دنوں کے بعد آج تک ہسپتال آئی تھی۔ اس کی غیر موجودگی میں نیلا خاموشی بھگائے میں تاکا م رہتی تھی۔ ہسپتال میں خاموشیاں ہی تو پھری ہوتی ہیں۔ ایک پر اسرار خاموشیاں، جو اپنی اپنی زبان میں کلمے ایک کہانی سناتی ہیں۔ جب خاموشیاں ہی خاموشیاں ہوں اور نہ کہ کسی طرح خاموشی کی وجہ پر چھنے والی کوئی نہیں تو۔‘

’رات کا واقعہ نیلا کے ذہن پر سوار تھا۔ بیڈ پر پڑے کئی مریضوں کو اس کی خاموشی نکالیں غارت سے اچھڑاتی تھیں اور کئی پاراسورسوں سے اس کے دل و دماغ میں ہلچل مچاتی تھی۔ جیسے بہشت برائی یا فسادات اس میں غارت بھرنے کے لیے آئے ہیں۔ ہوں گے مارچ مہنتوں کا اس نے پھونکنے کے لیے ہوتے ہیں۔ یہ فسادات کتنے دنوں سے جاری رہتے ہیں، ممکن ہے ایک۔ شاید وہ بھی اب مشکل آئیوں کہ وہاں کو معلوم ہو گیا۔ چند بچے مریضوں کو دیکھ کر اس سے ڈرتے پھرتے ہیں۔ مریضوں کے بعد ہسپتال کی تو دہرائی میں قہار۔ اپنے بچانے کے عمل میں نہ جانے کتنوں کو پھونکنے لگے ہیں۔ یہ عمل جس میں انہیں نہیں ہوتا کہ وہ کمپیوٹر اس بھی اٹھائے۔‘

’یہ تو مریضوں کی جی تو جاتی جا رہی تھی کہ بہشت برائی کی ایسا ہی عمل۔‘ بے مینہ۔

’وہ کہہ۔‘ نیلا کہیں نہ کہہ پانے میں نہ جانتے ہو کہ یہ کہہ چکی تھی کہ وہاں کی ہوائی تھی۔

’یہ کہہ۔‘ قدرت کے عمارت و ساختہ و دیوار۔ یہ کہہ چکی تھی کہ وہاں کی ہوائی تھی۔

’یہ کہہ۔‘ قدرت کے عمارت و ساختہ و دیوار۔ یہ کہہ چکی تھی کہ وہاں کی ہوائی تھی۔

مائک کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔

”کیا کام ہے۔۔۔ ابھی میننگ چل رہی ہے۔ مائک کے جملے پر رکنے والے شخص کو ہوم گارڈ نے اپنے نرغے میں لے لیا۔

”حیات نرسنگ ہوم کے ڈائریکٹر نے گاڑی بھیجی ہے، انھیں مجھے ہر حال میں لے کر جاتا ہے“
”کہانا، وہ میننگ میں ہیں ابھی۔“

حیات کے ڈائریکٹر اور ڈرائیو بار بار ڈائریکٹر رستو کی قانون ٹرائی کر رہے تھے۔ ان کا قانون مسلسل سفل جا رہا تھا۔ ڈائریکٹر نے کئی ایس ایم ایس بھی کیے لیکن ان سے رابطہ نہیں ہو سکا، اب یہاں بھی ڈرائیو کو ڈائریکٹر رستو کی سے ملنے نہیں دیا جا رہا تھا، چنانچہ وہ مایوس ہو کر لوٹ گیا۔

کسی نے رستو کی جی کے ہدایت نامہ پر درج قانون کو توڑنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کا قانون تھا کہ رستو ہسپتال کے ساتھ ساتھ کیمپن کا دروازہ بھی بند ہو تو کوئی بھی اسے ڈسٹرب نہ کرے۔

ہوم گارڈ خطر تھا کہ کیمپن میں کب روشنی کا رنگ بدلے اور وہ حیات نرسنگ ہوم کے پارک میں ڈائریکٹر رستو کی کو بتائے۔

جب ڈرائیو مایوس ہو کر لوٹ گیا تب کیمپن کا گیٹ کھلا تھا۔ گارڈ نے پوری بہانی سنائی۔ رستو کی جی فوراً گاڑی لے کر چل پڑے۔

”رستو کی جی آپ نے۔۔۔ حیات کے ڈائریکٹر چونک کر بول اٹھے۔

گارڈ کی اطلاع پر وہ حیات نرسنگ ہوم پہنچے، مگر بہت لیٹ ہو چکی تھی، بہت زیادہ اور مریضوں سانس کی ڈور ٹوٹ گئی تھی۔

حیات نرسنگ ہوم والے جب یہ جانے لگے تھے کہ رستو کی جی اب نہ آئے، تب۔۔۔ اس وقت آنے سے ان کا تو کوئی چھوٹساں نہیں ہوا تھا۔ کیوں کہ اسپتال ان میں ان کی گاڑی جو آئی فیس پکی ہوئی تھی۔

حیات کے ڈائریکٹر کے چہرے پر کئی لکیریں ابھریں اور اب نہیں۔ رستو کی جی نے وہی لکیریں، یہیں، جو کمونیت کے تھے۔

ڈائریکٹر رستو کی آخر حیات نرسنگ ہوم پہنچے اور نپلا اور مائک میں معمولی بحث و مباحثہ شروع ہوئی تھی۔

”میڈم جموں کی“ مضبوطی تھی جی ہاں۔۔۔ پانچ ایسے سمجھنے لگتی ہے کہ جیسے کوئی اتنا سب سے۔۔۔ ہاں، ہوا، مگر سامنے سب۔۔۔ شواہد رہا ہے اور۔۔۔ سے میڈم متاثر ہو چکی ہو۔۔۔ رہا رہا رہا۔۔۔ ہاں، ہاں، ہاں۔۔۔

کھٹکھٹانے لگی تو یہ ہو جاتا۔۔۔ سب چیزیں میری تو اس طرح کی ہیں۔۔۔ میں غیر متاثر رہتی ہوں۔۔۔ اپنے ہمسایوں کی مضبوطی دھاتی ہو۔۔۔ ہاں جی امی تیری مضبوطی، مضبوطی، مضبوطی۔۔۔

”تیرے پاس۔۔۔ میرے پاس۔۔۔ مضبوطی“

”تو ملے۔۔۔ میں ملے۔۔۔“

”ہاں، ہاں، ہاں۔۔۔ جب سب چیزیں کیا تو تیرے لیے رہا باقی کی یہ پانچ باتیں۔۔۔“
کوئی نی بات ہوئی تو۔۔۔ رہا۔۔۔ میں۔۔۔ نے۔۔۔ بعد۔۔۔ بہت چہرہ ہوتا ہے۔۔۔

نیل کے ذہن میں سنسنی بھیل گئی۔ اس کو گھسنے کا ناکہ بولتی تو بہت ہے، مگر تو کرنی سے کہیں باہر نہ
 نری جائے، اس سے ڈانٹ رستوں کے طول ہوتے معاملے پر کچھ بولتی نہیں اور ساتھ ہی ساتھ اسے بھی
 کچھ ایکشن نہیں لینے دیتی ہے۔ چنانچہ وہ جھجھلاتے ہوئے بولی۔

”یعنی میڈم، تھوڑا سا روز روک دیکھنے کا ارادہ ہے“

”یہ کب کہا میں نے؟“

”تو۔“

نیل۔ ”ماں ڈانٹ رہی ہے یہ سب کچھ، یہ بھی جتنا کہ یہاں ہے۔ اور ضروری بھی نہیں تھا کہ ڈانٹ رہی تھی۔
 یہی نہیں جتنا کہ چھوٹا ہے۔ بعد چھوٹا بھی نہیں ہوتا، جیسا کہ تم نے بھی تو بارہا ہی دیکھا ہے ایسا تھا۔ اور چھو
 ٹی نہیں کیا“

”نیلین کچھ تو کرتا ہے۔ کاتا، کاتا“

”ماں ایوں نہیں۔“

”ماں کی عمر بڑھ رہی ہے، اس لیے رستوں کی دیکھ کر“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ ماں کے ساتھ ساتھ کہیں میں انہوں کا خیال بھی نہیں ہو پاتا تھا۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

”ماں سے کتنے عجیبے تھے۔ اس سے جب وہ رستوں کے ساتھ رستوں کے پاس آتے تھے۔“

سوال بھی اسی کا ہے۔

محسن تھی بتاؤ اس کے سوالوں کا جواب۔ وہ پوچھتی ہے کہ اسلامی ملکوں میں کتنا ہندوستان بسا ہوا ہے۔ سختی غورتوں سے ان کے مرد یرسوں دیر رہتے ہیں۔ جلد شادی کا فلسفہ اس صورت حال میں معاشرہ کو متاثر کر سکتا ہے۔“

سوائے تو معذرتاں ہیں اس کے۔ لیکن ایک سوال تو اس سے کرو کہ ہندوستان سے باہر ٹھکنے کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟

کوئی ملک چھوڑ کیسے دیتا ہے، کیا اس کے اندر سے اپنا نیت کا دل نکال دیا جاتا ہے؟

کیا اسے ہنوں سے دور کرنے میں اضافہ آتا ہے؟

یہ ملک کی خوشیوں میں شریک ہونا اسے اچھا نہیں لگتا ہے؟

چنے بھائی کے اندر دوزخ کی ہی کہانی سن دو تا کہ کسی اندرونی کے نتیجے میں ریزرویشن کا کھیل تھا تو کبھی
 وادی اور مصداقی کا تائب، کسی میں نہیں اور ہمیشہ کی جہول نہائی تھی تو کسی میں دین و سیاست کی
 جہول، کسی میں نہیں کی چکنائی تھی تو کسی میں تیل کا چمب، کسی میں اردو کی سرخ شیرینی تھی تو کسی میں بدن
 کی راسخ، کسی طرح کسی میں چوں کی ہنہ و زاری۔"

تقصیر بھائی مندوستان میں رہنا چاہتا ہے تو رہے، لیکن وہ بھی خاموش کیوں ہے؟ جن جن تختہ مات میں اس نے قدم رکھے ہیں وہ تو سامنے رکھے

میں محسن بنیاد ساز ہے کہ ان سب کا خراب عورتوں کو بنی کیوں۔ کیا معاشرہ میں چھاننے والی برائیوں

یہ مراد ہے کہ حق پانے میں کامیاب نہ ہو تو غمزدگی کو ہی اپنی خوش بینی پر بنے "اپنی زندگی کو ہی
بلا پونے رہا۔" یہاں کے ساتھ ساتھ میرا بھی یہ سوال ہے تم سے!

وہ اپنی تمام تعلیمیں بخاری تھیں۔ محسن سے سوال و جواب کا معاملہ عربی پر تھا۔ دونوں اپنے اپنے ممالک سے تعلیموں کے شائق تھے۔

[illegible]

میں نے ان کو دیکھا تھا۔ ان کے پاس ایک بڑا سا گھر تھا۔ ان کے پاس ایک بڑا سا گھر تھا۔

— 222 —

Journal of Management Inquiry

Journal of Management Inquiry 16(4)

—*پہلے تو اس نے کہا کہ اس نے اسے دیکھا ہے*

میرے درو سے کراہاٹھنے والی۔

میرے چھوٹے چھوٹے معاملہ کا خیال رکھنے والی۔

براہ راست ماننا نیلا۔

تم سے زیادہ قریب۔

تم سے زیادہ میری باتوں میں سکون محسوس کرنے والی۔

تم سے زیادہ میرے یوں کی حرکت کی خطر۔

جانتی ہو نیلا میری گردش کے فقط دو ہی محور تھے۔ ایک تھا محسن، جس سے قریب تھی، بہت زیادہ قریب،

مگر تہذیبوں کے جال میں ہم پھنسے تھے۔ اس لیے قریب ہو کر بھی قریب نہیں تھے یہ ظاہر۔ مقدر نے

ہمیں ایک کر دیا تھا، ساتھ ہی ساتھ ہمارے والدین نے بھی۔ مگر۔

زنیہ! وہ تو اتنی قریب تھی کہ وہ جانے کے تصور سے بھی کانپ جاتی تھی۔

بہن محسن کے والد نے میرے والد پر دباؤ ڈالا کہ محسن کی بہن سے میرا بھائی شادی کر لے تو معاملہ بڑ گیا تھا۔

میرے بھائی اظہار نے انکار کر دیا تھا۔ کیوں کہ اس نے قسم کی بھرم رکھی تھی۔ اس نے کسی اور کو۔

نیا سختی ہو۔ میں کسی اور کی قسمت بنی اور زنیہ محسن کی قسمت!

یا۔ صاف کہوں، دن کا میرے ساتھ ہونا ہو گا۔ اس کے بعد پتا ہے نیلا میرے والدین کا سر شرم

سے صاف کیا تھا۔ میں ابھی کیا سنتی تھی۔ مجھے ایسا لگا کہ لڑکی یہ صرف شادی تک ہی وہاں ہوتی ہے، بلکہ

والدین کے لیے تمام زندگی۔!

میں اپنے والدین کو یہ براہ راست تھی۔ کئی بڑے مجھ سے قریب تھے اس پریشانی کے عالم میں جن کا میں شکر

میں۔ براہ راست میں سے کسی طرف میرا جھکاؤ نہ تھا تو کوئی نہ کوئی اپنے نکات میں ہاسانی لاسکتا

تھا۔ یہ ہے نیلا، ایک ماہ میں دن طہن ٹھہرے لگتے۔ لڑکے کہتے کہ کچھ دیر سے یہ راند کے لیے شوہر سے

طہن سے نہ ہوتی۔ میں ابھی اس طرح ہی اپنے والدین کو سنتی تھی، انہیں یہ بہت بڑا مسئلہ ہوتا۔

یہ سب۔ میں اپنے والد بھی بتاتی کہ وہ لڑکے ہاسانی اپنے نکات میں رکھ سکتا ہے تو وہ بھی

نکات میں متوجہ ہوتے۔ یا۔ سوچو، باپ کی نگاہ میں بیٹی صاف رہتی۔؟

یا جھین بینوں، توں سے شک کی بو نہیں آنے لگتی۔

زنیہ کے والد کے بارے میں زیادہ سوال مت رہا۔ بس اتنا سمجھو کہ حسب میں اپنی آئی تھی تو

نہ کے لئے متوجہ تھے تھے درمیان میں نہ جانے یا جھین میں صاف تھا۔

دن کے عیش میں یا جھین نہیں ہوتا ہے، یہ سب معلوم ہے۔ اس سے ماہر بھی معاشرے نے ہمارے

نہ کے ہی نہ کی گئی اور شک کی تھی۔ تو جھین کا جوں پر سب پھنس۔

میں، محسن کا۔ اس کے سامنے یہ یہ ہے۔ والد کے راستے مجھ سے قریب حاصل کی۔

یا میں یہ نہیں جانتی تھی۔ محسن سے نہ تھا میں اس کا یہ مقصد تھا۔

پرانی قسمت کی شش!

مطلقہ کے والد کی حالت زارا

بچوں کی طلب!

اس طرح ایک بار پھر قسمت نے ناملہ اور زنیہ کو ایک ساتھ کر دیا تھا۔

نیلا۔ میں زنیہ اسے کہتی تھی کہ پرانے گھر، ہمارے لیے اپنے ہوتے ہیں۔ ہمارے درمیان کی قربت کو معنی نہیں رکھ سکتی ہے۔ زنیہ کو بڑا غصہ آتا تھا۔ وہ کہتی تھی کہ مقدر راتا ہے بس نہیں ہے کہ دوڑ کیوں کوڑ کیوں کے دکھ درد میں شریک نہ ہونے دے۔ آج مقدر نے ہم دونوں کو ایک ساتھ، یک چھت کے نیچے کر دیا ہے۔

تم کہو گی کہ ہمیں خوش ہونا چاہیے؟ ہمیں اپنی قسمت پر ناز کرنا چاہیے؟ ہمیں بچپن کے وعدوں کے صدقے گلے میں گلے ڈال کر محسوس اٹھنا چاہیے؟ تم تو یہی کہو گی نا؟

لیکن تم سے میرا یہ سوال ہے؟

کیا نیلا ہم مقدر کے امتحان میں پھنسے ہیں؟

کیا مقدر ہم دونوں کے معاملات کو دیکھ کر مستقبل میں ٹریوں کوڑ کیوں سے جوڑنے یا نہ جوڑنے کا فیصلہ کرے گا؟

کیا مقدر ہم دونوں کو قریب کر کے کوئی مثال قائم کرنا چاہتا ہے؟

مقدر کی کیسی ہم سے آنکھ بھولیاں ہو رہی ہیں؟

کیا ہمیں اس موقع کو مقدر کا امتحان سمجھ کر کامیابی حاصل کرنی چاہیے؟

نیلا۔ اب تو تم اپنے آپ کو ہمیشہ مضبوط اور مردانے کی خوشحال کرتی ہو۔ مضبوطی محسوس کرو، نہ دینی ہے آج مگر تم مقدر سے پوچھ سکتی ہو کہ زنیہ اور ناملہ کا معاملہ کیا ہے؟ دونوں کے پرچہ سوات اتنے پیچیدہ کیوں ہیں؟ آنکھ بھولیوں کی وجہ کیا ہے؟

ناملہ۔ مقدر سے کچھ سوال میں کروں، اس سے قبل ایک سوال کا جواب تم دے دو۔ کیا ناملہ تمہارے کچھ حقائق ہیں؟ زنیہ انہی مجھے بتا رہی ہے کہ وہ سخت بیمار ہیں، ان دنوں انہی نے ساتھ بچوں کو قتل کر دیا۔ جن کے کچھ ورکا نہیں حساس ہوتا تھا یعنی تمہارے سابق شوہر۔ قریبوں کی نہیں۔

اب انہیں 'نیلین' کیوں؟ کیا انسانی رشتوں کی دیندہنی ہوتی ہے؟

یا اس کی بھی اس پابندی دیت ہوئی ہے؟

کیا انسانی رشتوں کی مرحدیں ہوتی ہیں؟

کیا انسانی رشتوں کو بھی کسی اور سے رشتے کی ضرورت ہوتی ہے؟

مجھے رشتہ دار نہیں سمجھتا تھا کہ میں تو اپنے لیے مجھے قتل کر رہی تھی۔ میں تو توہمہ پر

ناملہ وہ چپ چاپ بیٹھ گیا تھا۔

انٹرویوز

مدیر در بھنگہ ٹائمز (ڈاکٹر منصور خوشتر) کے ذریعے

قائم کیے گئے ادبی سوالات

اور

مشابہہ تخلیق کاروں کے ذہن کشا جوابات

انسانی افعال شعور کی پیداوار ہیں اور شعور ہی انسان کی پہچان ہے۔ اس نے ادب کی دنیا میں اس نظریے کو پیدا اور قائم کیا جسے بالعموم حقیقت نگاری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ خیالات کی ترسیل و ترویج میں زندگی اور اس کے متعلقات کی عکاسی ضروری ہوتی ہے۔

شمائل احمد



1۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا قسم گئی ہے؟

ایسا کچھ نہیں ہے۔ جلد ناول کی پیش رفت تیز ہوئی ہے۔ عبدالصمد، ذوقی اور مختصر تو ہر ماہ ایک ناول لکھتے ہیں۔ ایک دم نئے لکھنے والوں میں سیدان عبدالصمد کا ناول 'لفظوں کا ہوا منظر عام پر آ رہا ہے۔ نئے قلم کاروں میں ناول نگاری کا رجحان تیز ہے۔

2۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں؟

صمد کا 'تکست کی آواز'، حسین کا 'فرات'، ذوقی کا 'نالہ شب گیر'، شائستہ فی خدی کا 'صدائے عندلیب'، صادق نواب سحر کا 'جس دن سے'، بیگم سافتی کا 'پیمہ' یہ سب اچھے ناول ہیں۔

3۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

ترنم ریاض، صادق نواب سحر اور شائستہ فی خدی وغیرہ سے میدان وابستہ ہیں۔ ترنم ریاض سے یہاں غیر ضروری پھیلاؤ ہے۔ صادق کی کردار نگاری مستحکم ہے۔ وہ فی خدی کے یہاں اردو کی پہلی بہت تخلیقیت زیادہ ہے۔

4۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

اصل چیز سے پیش کش۔ آپ ستنے خوبصورت و حسن سے اپنی بات کہتے ہیں۔ ناول نگار کا دیش سامنے آتا ہے۔ ضخیم ناولوں میں کہانی اٹک بکھر جاتی ہے۔ معیاری ناولوں میں کہانی کا ٹک ٹوک نہیں ہے۔ کردار بھی اندازہ سے نہیں ہوتے۔ جلد قوری ان کے ساتھ چلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بڑے ناول کا سٹینٹ معنی رکھتا ہے۔

5۔ ناول کی پہلی افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

یہ سوال یہی ہے کہ آپ کی کہانی خود سے چلی جائے۔ وہ خود شاعر کیوں کہتا ہے۔

6۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نگار کی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

میں نے ابھی ایسا کوئی ناول نہیں پڑھا۔

7۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم متعلیٰ کو ناول میں چاہیے؟

ذوقی نے ویشٹن ہے۔ ترنم سے بیان میں ناہنجیدگی ہو جاتا ہے۔ صمد و مختصر نے بھی بہت نظر دانی سے یمن ان سے یہاں پرہیز دراز نہیں ہے۔

8۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

نہیں جاسکتا ہے۔ یمن بھی نہیں کیا۔ عورت کی زندگی روپ میں ہو جاتی ہے۔

9۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

حسین الحق اور سید محمد اشرف اور صمد نے۔

ترغیم ریاض نے کئی اچھے ناول تحریر کئے ہیں۔ شائستہ فخری بھی اس ہی ذریعہ پر خاص متحرک ہیں۔ بھی ذکیہ مشہدی کا ایک ناول زبان و ادب میں شائع ہوا ہے۔ بہت کچھ ہوا اور اچھا ناول ہے۔

سوال: اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

میرے نزدیک اعلیٰ اور معیاری تخلیق وہ ہے جو پڑھنے والے کے دل کو چھو دے۔ اسے محسوس یہ ہو کہ وہ جو پڑھ رہا ہے، وہ پہلے سے اس کے دل میں تھا۔ وہ بار بار پڑھنے کے لیے مجبور ہو جائے اور اسے کبھی بھلا نہ سکے۔ جو تخلیق ان خصوصیات سے خالی ہے، ظاہر ہے کہ ہم اسے اعلیٰ تخلیق کے زمرے میں نہیں رکھ سکتے۔ ویسے اعلیٰ اور معیاری تخلیق کی یہ تعریف میری ذاتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم اہل علم اور دانشور اس سلسلے میں کیا کہتے ہیں۔

سوال: ناول کی یہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

جس طرح ناول کتنا مشکل ہے، اسی طرح اسے پڑھنا بھی کم مشکل نہیں ہوتا۔ دراصل یہ وقت کا معاملہ ہے، صبر و تحمل اور غایت دلچسپی کا معاملہ ہے۔ پاپور ناول تو وقت گزاری کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ مگر سنجیدہ ناول پوری وجہ کا مستحق ہوتا ہے۔ گوئی کل تو پاپور ناول بھی نہیں لکھے جارہے۔ ان کا ایک کارنامہ تو تھا کہ وہ پڑھنے والوں کا ایک بڑا حلقہ تیار کر دیتے تھے۔ اس بڑے حلقے میں آگے چل کر ایک قابل ذکر حالت سنجیدہ پڑھنے والوں کا بھی نظر آتا تھا۔ میں یہ بات کئی بار بہ چکا ہوں، میں پاپور ادب کو بھی مستہ نہیں کرتا۔

سوال: کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیکو کلیائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

جو ناول لکھے جارہے ہیں، ظاہر ہے کہ وہ آج کے ناول ہیں۔ ان میں عصری زمانے کی رونق نہیں دھڑکتی، آج کے مسائل، آج کی سیفاٹھی، آج کی تبدیلی وغیرہ وغیرہ بدرجہ اتم موجود ہوتے ہیں۔ کہنے والا یہ کوشش ضرور کرتا ہے کہ وہ اپنی تخلیق کو اپنے زمانے کی نمائندہ بنادے۔ یہ ایک اہم بات ہے کہ اس کوشش میں کبھی ٹک کا میاب ہو پاتے ہیں۔

سوال: کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم عقلی کو ناول میں چاہکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟

حتمی طور پر تو میں نہیں کہہ سکتا، کوشش تو سب کی ضرور ہوتی ہے۔ اب کون کتنا کامیاب رہتا ہے، اس کے سے بہت پرانی سے متاثر کرنے کی ضرورت ہے۔

سوال: کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

ضرور کہا جاسکتا ہے۔ تفرقہ زمین و آسمان کے ناولوں میں تو جنس اور عورت اور ذاتی حیثیت حاصل نہیں۔ خود میری بعض تخلیق میں بھی یہی کیفیت ہے۔

سوال: ناول آئینہ تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

بہت حد تک۔

سوال: آج کے ناول نگار اظہار کے ثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

میں انہوں سے دور ہوں تو نہیں جانتا۔ میں اپنے تئیں مطمئن نہیں ہوں۔ بعد از تحقیق۔

جانتے ہیں شدت سے محسوس ہوتا ہے۔ نہیں چاہتی تھی۔

رویت برقرار ہے، جن خواتین ناول نگاروں نے ناول کی صنف پر خصوصی توجہ کی اور سنجیدگی سے ناول لکھے، ان میں ترخم ریاض، صادق نواب، شمس الدین، شری، ثروت خان، سترین، فحی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان کے ناولوں کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے موضوعات اور زبان و بیان میں نئے پن کا ثبوت دیا ہے۔

4۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیکوگیا کی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟

ہاں کچھ ناول ایسے ضرور لکھے گئے ہیں، جن کی شاخوں پر نیکوگیا کی برکت و بار دیکھتے جاسکتے ہیں۔

5۔ ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

یہ سوال اٹھا ہوا ہے۔ سوال یوں ہونا چاہئے تھا کہ افسانہ کی بہ نسبت ناول کی طرف عام رجحان کیوں ہے اور اس کیوں کا جواب دینا زیادہ چپکا ہے۔

6۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

ناول زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور زندگی میں عورت کا ایک اہم مقام ہے۔ اس لیے کہ زندگی تخلیق سے لے کر اس کے ارتقا تک عورت ایک نمایاں رول ادا کرتی ہے اور یہ بات بھی سچ ہے کہ کائنات میں رنگ و بوی بھرتی ہے۔ حیات، کائنات کی زیادہ تر چیزیں اس کے ہمت میں ہیں تو یہ کہیں نہیں کہہ سکتے کہ زندگی کو بیان کیا جائے اور اس میں عورت نظر نہ آئے۔ جب کسی تخلیق میں، انسانی کردار ہوں یا تو کسی نہ کسی پہلو سے جنس بھی اسے دہی اور جنس چھوٹی شجر منوہ بھی نہیں کہ جس کا اترنے والا مقصد نہ جنس سے لذت و سرگرمی پیدا کرنا ہو تو پھر یہ کسی طرح سے مناسب نہیں۔

7۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

ایسے تو یہ موضوعات زیادہ تر ناول نگاروں کے یہاں نظر آتے ہیں۔ جتنا اس بات کو نوٹ کر اس کے خصوصی توجہ کی ہے، ان میں بی بی، مہدی، حسین الحق، فاضل، شمیم، شمس الدین، سید محمد شرف، ترخم ریاض، فحی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

8۔ آج کے ناول نگار اظہار کے ثرا سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

اس سوال سے مراد یہ ہے کہ ناول نگار، سید، شمس الدین، فاضل، شمیم، شمس الدین، سید محمد شرف، ترخم ریاض، فحی وغیرہ کیوں کہ یہ ناول نگاروں کے یہاں نظر آتے ہیں۔ جتنا اس بات کو نوٹ کر اس کے خصوصی توجہ کی ہے، ان میں بی بی، مہدی، حسین الحق، فاضل، شمیم، شمس الدین، سید محمد شرف، ترخم ریاض، فحی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ملا۔ اب افسانے کے قارئین بھی تمہوتے جا رہے ہیں۔ ناول کی فکر، مابیت، تصویریت، مواد، نفس مضمون، تجدیدیت، اپنی طبع اور فیشن کے شعریات کی غلبہ تشریح ناول کا قاری عدم آگاہی اور رد و ناس بھی کوئی عہد، ہنرمند اور اس میدان کا ہر شاہجہانی نہیں ملے گا۔ تبصرہ نگاری، فلفی نوعی، مجلسی تاثرات و ناول کی تنقید نہیں کہا جاسکتا۔ ناول نگاروں کو ناول لکھنے سے پہلے افسانے لکھنے چاہئیں۔ ناول اور دیگر زبانوں کی ناولز کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ اور نئی ناول لکھنے سے پرہیز کرنا چاہیے۔

۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیکو کھائی معاشرے کا منظر نامہ پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟
 ۷۔ بیسویں صدی کے اردو کے ناول میں ہمیں ہمیں نیوکیانی معاشرے کی پادشہ سائی، بیتی، عمر ناول نگار کا تھکا مو، سیدیا و جیکل اور قدامت پسند سدا بند نظریہ ناول کے محض اور مقبول وہیں کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ یہی سبب ہے ناول کا نظریہ اب اس کی نظر ہو جاتا ہے۔ ن جہاں بیتی اور عدم فہارن دھند میں اردو ناول گھرا ہوا ہے۔

۸۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم عقلی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟
 اکیسویں صدی کے اردو ناول میں رحم و کرم اور روایتی انسان دوستی اور منظر کشی ہے۔ اس میں مصنوعی اور معروضی سطح پر ناول کا بنیادی قیاس ہے اور معاشرتی، سیاسی بنیادیت، گریزیت کی وجہ سے ناول چھوڑ دیا دیا ہے اور مخصوص قسم کی کئی سٹائی، تشدد، تخریب کاری اور اجیت پسندی کو ان ناولز میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ "رحم و کرم" اب اردو ناول میں قصہ پارینہ بن چکے ہیں۔

۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟
 جنس اور عورت کے بغیر اردو میں جتنے ناول بھی لکھے گئے ہیں۔ جنس اور عورت کے ناول۔ اردو میں جو ناول لکھے گئے ہیں وہ اردو کے "خوشی" اور "پوسہ باز" قاری کی نفسی تسکین کو مد نظر رکھتے ہوئے نہایت ہی سطحی ذہنی کے ناول ہیں۔ ان کے لیے ہے۔ درمختص، نثر و نثرین، تبصرہ نگاریوں نے اس موضوع پر بحث ہے۔ اب یہ سب کے لیے نئے مقام پر پہنچا ہے۔ یہ بہت بڑی ماحولیت ہے اور اس کا اس سبب سے بڑی۔

۹۔ اردو میں تہذیب کے بدست نقش و نگار کے کئی ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

۹۔ اردو میں تہذیب کے بدست نقش و نگار کے کئی ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟
 ۱۰۔ اردو میں تہذیب کے بدست نقش و نگار کے کئی ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟
 ۱۱۔ اردو میں تہذیب کے بدست نقش و نگار کے کئی ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟
 ۱۲۔ اردو میں تہذیب کے بدست نقش و نگار کے کئی ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

۱۰۔ اردو میں تہذیب کے بدست نقش و نگار کے کئی ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟
 ۱۱۔ اردو میں تہذیب کے بدست نقش و نگار کے کئی ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟
 ۱۲۔ اردو میں تہذیب کے بدست نقش و نگار کے کئی ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟
 ۱۳۔ اردو میں تہذیب کے بدست نقش و نگار کے کئی ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟



مشتاق احمد نوری

۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا حکم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔

جواب : بالکل نہیں کیوں کہ ان دنوں ناولوں کی رفتار میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ کیونکہ پشتر مستتر افسانہ نگار ناول کی طرف رجوع کر گئے ہیں۔ جس کی بہترین مثال عبد الصمد اور مشرفؔ۔ لہذا وہی ہیں جن کے ناول تو اتر سے منظر عام پر آئے ہیں۔ اس میں تین نام اور جوڑ لیں۔ نور الحسنین، صادق نوابؔ بحر اور شائستہ قاضیؔ۔ ان لوگوں نے بھی بڑی کوکلی اچھے ناول سے نوازا ہے۔

۲۔ انیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔

جواب : بیسویں صدی میں اردو کے کئی اہم ناول منظر عام پر آئے ہیں۔ ان میں شمس الرحمن درویشی کا ناول ”کئی چاند تھے در آسمان“، مرزا الطیر بیگ کا ”غلام باغ“، سید محمد اشرف کا ”ناہ“، ”خبری ساریاں“، ”ترغیم ریاض“ کا ”مدف“، ”سارے“، ”عبد الصمد کا“ ”خلست کی آواز“، ”مشرفؔ“، لہذا وہی ہے ناول ”آتش رفتہ کا سراغ“ کا نام خاص طور سے یاد ہوا کرتا ہے۔

۳۔ انیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

جواب : بیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں کا شمار صادق نوابؔ بحر، شائستہ قاضیؔ اور ابھی ذکیہؔ مشہدیؔ کا ایک ناول ”یہ ناپیٹی کا بھائی“، ”مظلوم عام پر آتا ہے۔ صادق نوابؔ بحر اور شائستہ قاضیؔ کے ناول بیسویں صدی میں بھی شائع ہوئے تھے۔ یہ مشہدی کا ناول ”تو آج بھی لی لی سل کی راتوں کا یاد ہے“ ہے حال ہی میں شائع ہوا ہے اور اگر ذکیہؔ کی طرف رجوع کریں تو بڑی بڑی ناولیں ملنے میں آتی ہیں۔

۴۔ اہلی اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

جواب : یہ وہ نصابی قلم کار ہیں۔ جنہوں نے اہلی قلم کاروں کی پیروی کی ہے۔ ان کی ناولیں پڑھ کر ناول کا تصور بنتا ہے۔ مثلاً ”یہ ناپیٹی کا بھائی“، ”مظلوم عام پر آتا ہے۔ صادق نوابؔ بحر اور شائستہ قاضیؔ کے ناول بیسویں صدی میں بھی شائع ہوئے تھے۔ یہ مشہدی کا ناول ”تو آج بھی لی لی سل کی راتوں کا یاد ہے“ ہے حال ہی میں شائع ہوا ہے اور اگر ذکیہؔ کی طرف رجوع کریں تو بڑی بڑی ناولیں ملنے میں آتی ہیں۔

۵۔ ناول پر نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان کیا دیکھائی دیتا ہے؟

جواب : یہ وہ نصابی قلم کار ہیں۔ جنہوں نے اہلی قلم کاروں کی پیروی کی ہے۔ ان کی ناولیں پڑھ کر ناول کا تصور بنتا ہے۔ مثلاً ”یہ ناپیٹی کا بھائی“، ”مظلوم عام پر آتا ہے۔ صادق نوابؔ بحر اور شائستہ قاضیؔ کے ناول بیسویں صدی میں بھی شائع ہوئے تھے۔ یہ مشہدی کا ناول ”تو آج بھی لی لی سل کی راتوں کا یاد ہے“ ہے حال ہی میں شائع ہوا ہے اور اگر ذکیہؔ کی طرف رجوع کریں تو بڑی بڑی ناولیں ملنے میں آتی ہیں۔

کر سکتے ہیں وہ بھی گروپ بندیوں کا شکار ہیں اور مہملات میں وقت ضائع کر رہے ہیں۔
منصور:- آپ کے نزدیک قاری ادیب سے کیا تقاضہ کرتا ہے؟ کیا وہ محض ادبی ذوق کی تسکین کے لیے پڑھتا ہے؟

ذوق:- آپ کے سوال میں ہی جواب پوشیدہ ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ کون سا قاری؟ جو خاتون مشرق پڑھتا ہے، وہ بھی ایک قاری ہے، جو آمد اور آج کل پڑھتا ہے وہ بھی ایک قاری ہے۔ سنجیدہ ادب کا مطالعہ دراصل ایک نہ ختم ہونے والی پیاس ہے۔ اس کے قاری مخصوص ہیں۔ دلچسپ یہ کہ ہمارے قاری نے اس قاری کو بھی کئی حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ قاری پر یاد کیا۔ ایک دلچسپ مکالمہ میں آپ کو شام کروں۔ میرا ایک قاری الہ آباد میں ایک دانشور اور ناول نگار سے ملے۔ بات پڑھنے کی آئی تو اس نے عبدالصمد، غنیمت، میرا اور کئی دوسرے ناول نگاروں کا نام لیا۔ دانشور صاحب پچھت پڑے۔ غصے میں آکر ہمیں خوب خوب گائیوں سے نوازا گیا۔ جو بھی شخص اس دانشور اور ناول نگار سے کتاب و بات پڑھنے کی آئی ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے، جب وہ آپ سے باہر ہو جاتے ہیں۔ ایسا کوئی ایک واقعہ نہیں، بلکہ میرے متعدد قارئین اور ناول کا شعور رکھنے والوں نے مجھے بتایا ہے۔ اس دانشور کی گائیوں کا جواب نہ دینے والوں سے اکثر کہتے ہوں کہ بزرگی جب عقل کا راستہ بھول جائے تو عقل ٹھکانے لگانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہمارے تعلق سے غلط زبان چاہنا دراصل خوف ہے منصور۔ وہ اکثر ہمیں بری بری گایاں دیتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ سامنے والے شخص متاثر ہو کر جانے تو ان کی حیثیت کیا ہوگی۔ انہیں خوف اسی بات کانٹے کہ ان کی کوئی بھی تحریر زندہ نہیں رہے گی۔ بس زبان کو لے کر وہ فنا پٹ پر پہنچ رہے ہیں، وہ زبان کہیں سے بھی نکلتی زبان نہیں ہے۔

منصور:- ایک بات ذہن میں آ رہی ہے۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تخم لگتی ہے؟

ذوق:- اس نے کہا، یا منصور۔ کہاں شکی ہے۔ یہ تو ماہانہ مہد ہے۔ ہندوستان سے پاکستان تک۔ بے شمار ماہانے نکلتے جا رہے ہیں۔ ٹرف کا ناول، فخری سواریاں ابھی حال میں شائع ہوئے، ہر حسین، حمید احمد، خاندان جاوید، غنیمت مسلسل نکلتے رہتے ہیں۔ چر حیدر، ڈاکٹر صفیر، شمول احمد، شروت خاص، صفیر، رسائی کا آخر خوف، شاستہ فخری کے دو یا تین برس شائع ہوئے۔ انہیں شائق کا دھیار ہے۔ ماہانہ مشکل آرٹ ہے۔ صدیق، ماما، نیا، ماں بھی شائع ہو چکا ہے۔

منصور:- اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناولوں کی نشاندہی کریں۔

ذوق:- یہ مشکل سوال ہے۔ پاکستان میں مستند حسین جاز، نادر ظہار، مرزا اعظم بیگ کے ناول، رضیہ فصیح احمد کا صدیوں کی زندگی، ماما، سہ ماہی، حمید شاہد کا مٹی، آسمانی ہے۔ کئی نام ہیں۔ اس کا ناموں۔ ہندوستان میں سید محمد شرف کا فخری سواریاں، حمید احمد کا شکستہ کی آواز، صدیق کا لکھنؤ کا پاپ، ملک کی شہنشاہی، خاندان جاوید کا موت کی تپ، شاستہ فخری کی ماہی و بہاروں کے نشان، شمول احمد کا ندی، انیس اشفاق کا دھیار ہے۔ یہ سب اکیسویں صدی کے ناول ہیں۔ پھر حسین الحق کا فرات

ہے۔ آپ میرے نالوں کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

منصور :- اکیسویں صدی کی خواتین کا دل نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

ذوقی۔ بکار عظیم، غزال ضیغ نے اب تک کوئی ناول تحریر نہیں کیا۔ ترنم ریاض، ثروت خاں اور شائستہ فخری۔ یہ نام ابھر کر سامنے آئے۔ ترنم ریاض کا ناول سورجی مجھے پسند ہے۔ ثروت خاں کو نہیں پڑھا۔ شائستہ فخری کے دو ناولوں کا مطالعہ ضرور کیا ہے۔ تصوف سے عصر حاضر کے مسائل تک شائستہ کا جواب نہیں۔ وہ داستان کی سطح پر بھی افسانوں اور ناولوں میں کامیاب ہیں۔ لیکن سکھ اب بھی قرۃ العین حیدر کا چہرہ ہے۔ جینانی بانو کا ایک ناول پڑھا تھا پتہ نہیں، اس ناول پر حل کربات کیوں نہیں ہوئی۔ پاکستان میں نیر فستاح احمد نے چہرہ ست ناول لکھے۔ یہ تمام ناول بہار قیمتی ادبی سرمایہ ہیں۔ اتفاق سے میں نے ان تمام ناولوں کا مطالعہ کیا ہے۔

منصور:- اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں اور یہ بھی بتائیں کہ ناول کی یہ نسبت افسانوں کی طرف غالب رہ جان کیوں ہے۔؟

[illegible]

؟ اس لیے معیار اور اعلیٰ تحقیق کے پیمانے مختلف ہیں۔

منصور:- نئے لکھنے والوں میں آپ کن لوگوں سے متاثر ہیں؟

ذوقی:- منصور:- نئے لکھنے والے کہاں ہیں؟ ادبی رسائل سے زیادہ یہ نئے لکھنے والے مجھے فیس

کچھ نظر آ رہے ہیں۔ اور فیس بک پر روزانہ ان کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے، ان میں جوش ہے۔ اردو سے

محبت ہے۔ لیکن ایک بہت بڑی کمی بھی ہے۔ یہ لوگ راتوں رات اس شہرت کو پالینا چاہتے ہیں، جس کے

لیے ایک عام ادیب ساری زندگی گزار دیتا ہے۔ نئی نسل کو اس رویہ سے باہر نکلنے کی ضرورت ہے۔

منصور:- اردو لکشن کے مستقبل کے تعلق سے آپ کی رائے؟

ذوقی:- میں ناامید بھی ہوں۔ اور پرامید بھی۔ کبھی احساس ہوتا ہے کہ اردو کا قافلہ دنوں دن سنستا

جا رہا ہے۔ پھر دنیا بھر کے، اردو کے بلاگس اور ویب سائٹس سامنے آ جاتے ہیں۔ سینکڑوں کی تعداد میں

نئے لکھنے والے۔ ان میں سے ہی آنے والے کل میں کوئی بہتر نام سامنے آئے گا۔ ان میں کئی بہت اچھے

سوچتے ہیں۔ ابھی نام نہیں لوں گا، لیکن ان میں کئی ایسے نوجوان ہیں جن میں سے میں واقعی متاثر ہوں۔

لیکن ایک بات اور ہے۔ پرنٹ میڈیا کی اہمیت اپنی جگہ ہے۔

منصور:- اور آخر میں ایک سوال۔ نئے لکھنے والوں کو آپ کوئی مشورہ دینا چاہیں گے؟

ذوقی:- صرف مطالعہ کریں۔ مطالعہ ہی راستہ پیدا کرے گا۔ ہندوستانی ادب کے ساتھ مغرب کا

مطالعہ، علم نفسیات اور فلسفہ کا مطالعہ۔ سیاست سے باخبر رہیں۔ ادب کی تخلیق میں مذہب کو خود پر حاوی نہ

کریں۔

منصور:- آپ کا شکریہ ذوقی صاحب۔

ذوقی:- آپ کا بھی شکریہ منصور صاحب۔



اجالوں کی سیاہی (۱۰۱)

مصنف: عبدالصمد

قیمت: ۳۰۰ روپے

ملنے کا پتہ: بک امپوریم ہنری باغ، پٹنہ

روح سخن (مجموعہ دوم)

ڈاکٹر احمد علی برقی اعظمی

ملنے کا پتہ: ۱۲۴، قمر، مندریت، لاہور۔

۲۰۱۱ء میں شائع ہوئی۔

Email: aabardq@gmail.com

جیسا میں نے اوپر اپنی تمہید میں عرض کیا ہندوستان میں شائع ہونے والے حالیہ ناولز کے بارے میں تو حتمی طور پر آپ ہی بتا پائیں گے لیکن جیسے میں نے عرض کیا ہے پیغام آفاقی کے علاوہ ذوقی اور شمولی لکھ رہے ہیں۔ ذوقی کا ناول 2014 میں سامنے آیا تھا۔ دیگر ناموں سے میں کچھ زیادہ واقف نہیں۔ ہمارے ہاں بھی ایسا نہیں ہے کئی ایک ناول اردو ادب میں نمایاں حیثیت حاصل کر چکے ہیں۔ پیغام آفاقی کے ”مکان“ سے لیکر انتظار حسین کے ”سنگھ من بستی“، سعید کی ”پراسرار زندگی“، میرزا الطیر بیگ کا ”خادم باغ“ (2013)، اور حسن کی صورت حال خالی جھبھیں پر کریں (2015)، اقبال حسن خان کا ”کھیلوں سے دُک“ (2013) اور یہ راستہ کوئی اور ہے (2016) وغیرہ اہم ناول ہیں۔

۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔

میں ہاں پاکستان میں خواتین ناول نگاری بڑی اکثریت سرگرم عمل سے تین سینہ خاتون رطز جن میں بانو قدسیہ، امیلہ شمس، اللہ فیہ فیلمہ، جمی سدھو، زاہدہ حنا حیات ہیں لیکن انکا کوئی کام اب سامنے نہیں آ رہا ہے۔ (فیلمہ ٹریا بیچ چکی ہیں) اکثر دوسری خواتین ناول نگار جن میں بہت سے فیہ مہراں نام شام ہیں بہت کام کر رہی ہیں جو مہطور پر خواتین کے ڈائجسٹوں میں شائع ہو رہے ہیں ہم پاپور اب کہہ سکتے ہیں لیکن سنجیدہ ادب میں انکا کوئی مقام نہیں۔ ہاں ان میں شاد بانو بھگت نمایاں ہیں۔

۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔

یہ ایک بہت اہم سوال ہے۔ جیسا میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ ہمارے ہاں ثقافتی، لسانی، جذباتی، سماجی میں ہوتی ہوئی بڑی تبدیلیوں سے تیزی سے متاثر ہو رہے ہیں۔ اردو کی مضموعات ان ناولوں میں سامنے آ رہے ہیں۔ اس میں مثبت پہلو یہ ہے کہ مضمون نویس کی طرف سے زندگی سے متعلق مسائل کی نفسیات پر دور دورہ عصری مضمومات پر فلسفیانہ انداز سے نگاہیں جو رہائے ہوئے خواتین میں تاثیرات ڈالنے کی خواہش سے کام ہو رہا ہے۔ انجی فیمیدوریاؤں نے اپنا حال کھلایا ہے سب شائع مضمون نہیں ہیں۔ ان کے مضمومات ہمیشہ سے کہانی فوری تاظر میں تاثیرات کو میت دیتے رہے ہیں۔

فیلمہ ٹریا بیچ چکی ہیں، شامی اور تانیسی مسائل، اپنے ناولوں اور مضمونوں میں رہائے ہیں۔ بانو قدسیہ جیواں بھگت رتی ہیں لیکن ان کے ہاں بھی مضمون ناسازیت سے دور نہ رہے۔

سب جی اب کے محرم، یا پتے میں کئی تشریح ہمیں دے رہے ہیں۔ کئی دست کے ذہن سے جن ”اب مہمور“، ”تیرا شہر“ اور ”سائل“ بات چیت کی فوجیت ہیں۔ ان کے مضمونوں کے تین کی فیہ ہمارے سامنے اب فلسفیانہ مضمون اور ان سے تازے مسائل سے منسوب مضمون سامنے آ رہے ہیں۔ ان کے مضمونوں کے تحت ہمیں دیتا ہے۔ اب ہمارے ذہن میں یہ بات ہے کہ ان میں فلسفیانہ مضمونوں کے تین کی فوجیت ہمیں دے رہے ہیں۔ اب ہمارے ذہن میں یہ بات ہے کہ ان میں فلسفیانہ مضمونوں کے تین کی فوجیت ہمیں دے رہے ہیں۔ اب ہمارے ذہن میں یہ بات ہے کہ ان میں فلسفیانہ مضمونوں کے تین کی فوجیت ہمیں دے رہے ہیں۔

سوال نمبر ۳: ناول کی بہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان کیوں ہے؟

جواب: ناول نگہنے کے لئے ناول نگار کے پاس فراوانی وقت چاہئے جو میسر نہیں۔ اس کے علاوہ ناول نگاری فطری میلان کے تحت ہوتی ہے۔ اگر کوئی پیدائشی ناول نگار ہوگا تو اسے کوئی مشکل درکار نہیں ہوگی۔ جس طرح پانی اپنا راستہ نکال لیتا ہے ناول نگار بھی اپنے لئے وقت نکال لے گا۔ موضوعاتی ناول نگہنے والے یا جنہیں سیاسی مسائل کی روشنی میں اپنا ناول تعمیر کرنا ہوتا ہے وہ اپنے محدود کینوس میں ناول نگہتے ہیں۔ ایسے ناولوں کا پیغام وسیع اور کائناتی نہیں ہوتا۔ میں یحییٰ آپ کے کے ناولوں کو بھی وہ پوائنٹ نہیں دیتا جو ایک یونیورسل ناول کو دینا چاہئے۔ ناول معیاری کیوں ہے اور کیسے ہے؟ یہ ایک قطعی الجھا ہوا سوال ہے۔ میں اسے Categorise نہیں کر سکتا۔ قصائے زیادہ اس لئے نگہتے جاتے ہیں کہ افسانہ نگہنے میں آسانی ہوتی ہے۔ لیکن اس کے بھی آداب ہوتے ہیں۔ آج کل کے بیشتر افسانوں میں انشائیہ نگاری کا اسلوب چلا آیا ہے۔ منشاء پیری و رخصت کے اسلوب اور زبان سے بہت دور حصہ پن کے نزدیک افسانے چلے آئے ہیں۔ ناول نگاری ایک بڑا فن ہے۔ اسے برتے سے پہلے آپ کو بہت سارا علم رکھنا ضروری ہے۔

سوال نمبر ۵: ناول آمادہ تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

جواب: ناول آمادہ تہذیب کے بدلے ہوئے نقش کو پیش کرنے والا پہلا ناول "اسرار" ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ناول "دلربا" ناول آمادہ تہذیب کا خاکہ پیش کرتا ہے اور نئی مغربی تہذیب کی آمد کو نوٹ بھی مارتا ہے۔ نگہنے اس ناول کے فلسفیانہ اچھوتے سے خاصا اختلاف ہے۔ قرۃ العین حیدر کی نوی نگار کے سوچنے والی ناول نگار تھیں۔ ناول آمادہ تہذیب اپنے آپ میں ایک مبہم اصطلاح ہے۔

سوال نمبر ۶: آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک منقطع ہیں؟

جواب: ناول نگاروں سے جتنا ہے جس طرح شاعری اور دیگر ادبی تخلیقات انسانی تخلیقی استعداد سے ہوا میں آتی ہیں۔ وہ غلط جو خیال اور فکر کے زیادہ قریب ہوتے ہیں انہیں تخلیق میں استقامت سے اظہار ملتا ہے اور فن پارہ بھی ایک با معنی تخلیق بن کر ابھرتا ہے۔ ناول چونکہ طویل ہوتا ہے اس لئے ختم ہوتا ہے۔ میں اس سے اندر سے جو نفسیں اور اندامات تو نہیں چلی آتی۔ بہت ناول اپنی موت سے Economy of words کا خیال رکھتے ہوئے ایک ٹکڑے ہوئے ناول کے طور پر سامنے آتے۔ اس کے سنے والے نگار اس سے یہاں فنی درستگی کی محسوس ہوتی ہے۔ اس سے ان کے ناولوں میں باثر پذیر فی بھی مرئی۔ نگہنے میں آتی ہے۔ وہ نگاروں کے ہاتھوں میں کام کرتے ہیں۔

سوال نمبر ۷: اردو ناول دیگر ہندوستانی زبانوں کے ناولوں کے مقابلہ میں کس مقام پر ہے؟

جواب: اس میں ہندوستان ایک منظر میں دیکھا جاتا ہے۔ اردو ناول اپنے منظر میں اور بھی زیادہ نمایاں ہے۔ مقام میں آتی یافتہ نہیں ہے۔ ہندوستانی زبانوں میں ناول مختلف اثرات سے متاثر ہے۔ اس میں ہندوستان کی قریب ہے۔

سوال نمبر ۸: کیا اردو ناول معیار اور پیش کش کے اس مقام پر قرار ہے کہ ہم اسے عالمی معیار کا ناول کہہ سکتے ہیں؟

جواب: میں اس کا قطعی جواب نہیں دے سکتا۔ ہندوستان کی ادبی تاریخ میں یہ ایک پیش قدمی ہے۔

جواب: ہندوستان کی ادبی تاریخ میں یہ ایک قدم ہے۔ ہم اس کی مدد سے ناول میں ایک Gone

with the winds To the light house Things fall apart Tom Jones

U yss ss۔ ہندوستان کی ادبی تاریخ میں یہ ایک قدم ہے۔

مقدار و معیار پر غور کریں تو گنتا ہے کہ اردو ناول اپنے اچھے دور میں ہے۔

سوال ۳: اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگار پر روشنی ڈالیں۔

جواب: اکیسویں صدی میں جن خاتون ناول نگاروں نے ہمیں متوجہ کیا ہے، ان میں ترنم ریاض، ثروت خان، شائستہ فی ثری، صادقہ نواب سحر، اور ساجدہ زیدی وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔ اس باب میں جدید سمیع ٹنڈا، فساد خان اور شاپ بھٹ کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔

ترنم ریاض نے اپنے ناول ”خوب آشن پرندے“ میں کشمیر کے تاج، مہاشی، تہذیب کے دور سے فنی طور پر خوب خوب کام کیا ہے۔ ثروت خان کا ناول، اندھیرے چپ، عورتوں کی مسائل سے رو بہ رو کرنا ہے۔ اس ناول سے راجستھان کا علاقائی پس منظر اور پیش منظر بھی سامنے آتا ہے۔ عورت کی صورت حال پر یہ ایک منفرد اور عمدہ ناول ہے۔

شائستہ فی ثری کے دو ناول ایک ہی سال کے وقت سے شائع ہوئے۔ ناول ”مادیہ“ بہاروں کے نشان“ (۱۹۸۳ء) اور ”صدائے غمگین بر شاخ شبنم“ (۱۹۸۴ء) عورت کے مختلف گوش کی نشاندہی کرتے ہیں۔ عورت کو دنیا میں رکھ کر اس ناول کے ریویو جتوئی عورتوں کی حکایت، مہاشی، تہذیب کی ہے۔ صادقہ نواب سحر نے بھی عورت کو موضوع بنایا ہے۔ ”بانی کوئی نہ داتا“ پیش کیا۔ ساجدہ زیدی نے اپنے دور کے ریویو وقت اور فو کی کشمکش کو اپنا ناول بنایا ہے۔ فساد خان نے مہاشی کے دور کی رفت میں ایک عورت کے دور کا دور کا کامیاب تبیین کی ہے۔

سوال ۵: ناول کی نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟

جواب: فساد خان کی کہانی خاص یہ کہ وہ اپنے دور کی عورتوں کے مسائل، عورتوں کے مسائل، عورتوں کے مسائل سے جڑا ہوا ہے۔ فساد خان کے ناول ”مادیہ“ اور ”صدائے غمگین بر شاخ شبنم“ عورتوں کے مسائل سے جڑا ہوا ہے۔ فساد خان کے ناول ”مادیہ“ اور ”صدائے غمگین بر شاخ شبنم“ عورتوں کے مسائل سے جڑا ہوا ہے۔

سوال ۶: کیا آج کے ناول بڑے دھار کا میاب ہیں؟

سوال ۷: کیا آج، ترنم ریاض کی منتقلی ہے؟

جواب: ترنم ریاض کی منتقلی ہے۔ ترنم ریاض کی منتقلی ہے۔ ترنم ریاض کی منتقلی ہے۔ ترنم ریاض کی منتقلی ہے۔

سوال ۸: کیا جنس اور عورت کے جیسے اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟

جواب: جنس اور عورت کے جیسے اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا۔

سائے ایک چینی یا تجویر پیش کر دی ہے۔ اس تجویز کا نتیجہ بھی سامنے آئے گا۔ آپ مایوس نہ ہوں۔

سوال ۹: زوال آمیز تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

جواب: اگرچہ میرا مطالعہ ناولوں کے تعلق سے محدود یا منتخب ہے لیکن کسی کے یہاں بھی تہذیبی تغیرات سے پرہیز محاذ نظر نہیں آیا۔ کسی نہ کسی طور پر بیشتر ناول میں زوال آمیز تہذیب کے نشاں ضرور ملتے ہیں۔

سوال ۱۰: آج کے ناول نگار اظہار کے تاثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

جواب: سوال کا بہتر جواب ناول نگاری دے سکتے ہیں۔ ویسے ہر تخلیق تخلیق کار کا شمار سوائے یہ خیالات خوب سے خوب تر اور بہتر سے بہتر چنے سامنے لانے کا جذبہ ناول نگار یا کسی دوسری صیغہ میں آتا اور وہ قدمی قدمی منہ کی نوید کی طرف کان کھاتا ہوا اپنی سمت و رفتار بدلتی اور ہر مقصد نتیجہ سے ہمسار رہنے کی جستجو میں سرگرم رہتا ہے۔

سوال ۱۱: جواب سے قطع نظر ناول کے تخمین میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اس کے مطالعہ میں ماحول سے متعلق مسائل کی نوعیت کا خاص طور پر ہی کیا جاسکتا ہے۔ فساد ماحول پر ناول کے اثر و توجہ دین سے متعلق سے اس کا تباہ کن ناول کے مطالعے کی سمت اور رساؤں سے زیادہ بھی مطالعہ قاری سے اس کی ذرا سی بازو ملتی ہے۔ پہلے قسطوں میں ناول رساؤں میں شامل ہوتے تھے اور ان کے متعلق بھی ناول نگار کا متحرک رہتے تھے جو اس طرح پر نہیں رہ سکتے تھے۔

شانِ انصاف سے کہہ دیتا ہوں کہ سائنس کے ترقیاتی اثرات پر اس کے سامنے اس کی استعداد اتنی ہے کہ اسے یہ نہیں ہر قسم کے ناول شامل سے کہیں وہ اس کی بات یہ بھی سمجھیں کہ اس کی ترقی کے لیے سائنس کا ہر لمحہ کام کرتا ہے۔

ڈاکٹر احسان عالم کی تین کتابیں

منظر عام پر

۱۔ موانع و احوال و افکار و نظریات

۲۔ طبیب و رحمت ۳۔ سینہ تحریر (منہاجین کا مجموعہ)

شعبہ ادبیات اسلامیہ، جامعہ اسلامیہ، لاہور ۹۴۳۱۴۱۴۸۰۸

اردو ادب میں جنس اور عورت کہاں ہے؟ آپ انتظار حسین کو پڑھیں، قاضی عبدالستار کو پڑھیں، جنسیت کہاں ہے؟ عورت کدھر ہے؟ اگر کوئی عورت ہے تو سنگ مرمر میں ڈھانپی ہوئی ہے۔ ہمیں ان تحریروں میں جنسیت نہیں نظر آتی۔ اردو میں صرف میراجی اور منٹو نے جنسیت کے بارے میں لکھا۔ اور میراجی نے اعلان بھی کیا کہ میں جنسیت کے بارے میں ہی لکھتا ہوں۔ اردو ادب میں صرف یہ دو لوگ ہیں جو اس زمانے میں ایک دوسرے کو پسند اور ناپسند بھی کرتے تھے، اور وہ ہیں منٹو اور میراجی۔ منٹو نثر میں اور میراجی شاعری میں۔ بعد میں جو بھی ہوا اردو میں، وہ تو ماضی کی طرف صرف ایک مراجعت ہے۔ ماضی میں بھی جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول لکھے گئے ہیں اور مستقبل میں بھی لکھے جائیں گے۔

۹۔ ذوال آمیز تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟

میں "ذوال آمیز تہذیب" کے نظریہ کی قائل نہیں ہوں تہذیب کو اشیائے ضرورت کی روزانہ قیمتوں کے حوالے سے نہیں ناپا جاسکتا ہے۔ کبھی اچھے ادب کا اندازہ قبل از وقت ہو جاتا ہے کبھی مذمت لگتی ہے۔ شعروادب سے وابستگی کا اسطاسیات کا غماز ہے کہ ادب اور تہذیب سے وابستگی آج بھی قائم ہے۔ اور وہ بے زوال نہیں ہے۔ ادبی انجمنوں کی موجودگی، ادبی رسائل کی اشاعت، شعری نشستوں کے وقت، سوشل میڈیا پر اردو ادب کا پھیلاؤ اور شعروں کی سوبائل پر ترسیل تو ثابت کرتا ہے کہ ادب سے شغف موجود ہے۔ جب کوئی شے وجود سے عدم کی طرف سفر کرے، تو تشویش کی بات ہوتی ہے۔

۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

اردو ادب میں یہ چلن عام ہے کہ لکھنے والے بالخصوص نئی نسل اپنے کام کو "ادب کی خدمت" کے منصب پر فائز سمجھتی ہے۔ اب یہ دعویٰ قبل از وقت نہیں؟ ادب کی حقیقی معنوں میں خدمت کیا ہے؟ نثر میں "سائناتی مداخلت" نام پر طاقانی یونیوں، زبانوں، باہمیہ، بالخصوص انگریزی زبان کے الفاظ کی نمونے جابجا ہیں۔ اب کیا ناول کا صنف اس کا متحمل ہو سکتا ہے؟ سائناتی تشکیل اور اس کے عوامل سے تہذیب و ثقافت سے میر متضاد نظریات کے حامل بدھ کی ادیبوں کے حوالے پیش کیے جاتے ہیں۔ اس سے اردو ادبی کاوش میں موضوع اور کردار کی مائیکرو مناسبت سے طاقتور رنگ اور پائیدار شکل نامی و لفظی ہو سکتی ہے مگر غرض کہ اس کے حوالے سے زبان و بیان پر یہ رنگ حاوی ہوئی ضروری ثابت ہوئی۔ زبانوں کی حقیقی مداخلت و قبول نام بھی ہے مگر اسے تسلی حد سے

مصنف ایس ایم اشرف فرید

ماجر ادبی اسٹوری

مرتب ذوال منسور خواجہ

ملیہ کابینہ ادارہ در بھنگہ ٹائمر پراسی مصممی در بھنگہ



قیاض احمد وجیہہ

سوال

- ۱۔ اردو ناول کی پیش رفت کیا تھم گئی ہے؟ اپنی رائے دیں۔
- ۲۔ اکیسویں صدی میں اردو کے اہم ناول کی نشاندہی کریں۔
- ۳۔ اکیسویں صدی میں خواتین ناول نگاروں پر روشنی ڈالیں۔
- ۴۔ اعلیٰ اور معیاری ناولوں کی تخلیق کا فرق واضح کریں۔
- ۵۔ ناول کی یہ نسبت افسانہ کی طرف عام رجحان زیادہ کیوں ہے؟
- ۶۔ کیا آج کے ناول کے شاخوں کے برگ و بار نیکو کلیا کی معاشرے کا منظرہ مد پیش کرنے میں کامیاب ہیں؟
- ۷۔ کیا آج نئی صورت حال میں رحم و کرم منتقلی کو ناول میں چابکدستی سے پیش کیا جا رہا ہے؟
- ۸۔ کیا جنس اور عورت کے بغیر اردو میں معیاری ناول نہیں لکھا جاسکتا؟
- ۹۔ زوال آمیز تہذیب کے بدلے نقش کو آج کے کن ناول نگاروں نے موضوع بنایا ہے؟
- ۱۰۔ آج کے ناول نگار اظہار کے اثرات سے کس حد تک مطمئن ہیں؟

جواب

یہاں ایک ساتھ کئی سوال قائم کیے گئے ہیں۔ جن میں ناول کے تخلیقی اور اخلاقی حوالے جو نہیں ہیں۔ یہ بات غیر موزنی ہے۔ ناول کی پیش رفت کے ضمن میں یہ جو کہہ چاہئے یا نہ کہہ چاہئے یہ بات نہیں ہے۔ پیش رفت کی بنیاد کس پر ہے؟ کسی دور کے ناول کی پیش رفت تھی۔ مجھے اپنی حیرت ہے کہ جنس و عورت کی جہی فکشن کی اپنی بخش سچی بات ہیں وہاں اس وقت کے ساتھ ہمیں اس زمانے میں کہہ سکتے ہیں کہ یہ سب سب بڑھ رہی ہے۔ مگر اسے ایک خاص قسم کا ناول بھی چاہئے تھا۔ یہ ناول دنیا میں کسی طرح نہ تھا کہ تھا کہ مجھے کہنے میں وہی مسئلہ نہیں ہے۔ یہ ناول اب بھی نہیں چاہئے۔ انگریزوں میں نہ وہی ناول تھا کہ ناول اب جانتے ہیں کہ یہ ناول اب کتنے ہیں۔ زیادہ تر وہاں کے ناول اب بھی نہیں کہہ سکتے ہیں۔ یہ ناول اب کتنے ہیں کہ ان کے ناول نے اردو ناول میں کتنے سبب پیدا کیے۔ اب ناولی صورت حال میں اس وقت ناول کہنے کے وقت ہیں۔ لیکن مجھے یہ نہیں پتا کہ ان ناولوں میں سے وہی ایسا ناول پڑھتا ہے کہ اس کی جہانی زبان وہاں سے متاثر ہو۔ اس میں وہی چھتا ہے کہ

کی ادبی تنقید و تاز اور ناول نگاری کی کامرانیاں گزری صدی کی ستہری روایات کا منفرد حصہ ہیں۔
خوشید حیات اقبال بھی میرا اصل سوال تو جمیل کے حسین منظر میں کہیں گم ہو گئی یہ مرد ایسے کیوں
ہوتے ہیں؟

اقبال مسعود بابا باجوہ مرد ایسا سوچتا ہے اس کا نفسیاتی علاج ہونا چاہیے۔ عورت جب بولڈ ہو کر لکھتی ہے تو
مرد اسے یہ غصہ نہیں ہوتا اور بخوبی کی ذاتی زندگی کو بھید و ستا ہرن سے جوڑ کر دیکھنے لگتا ہے۔ مجھے فہمیدہ ریاض
کی ایک فلم یاد آ رہی ہے جس کا اختتام چھ اس طرح تھا۔
پیش میری قسم ہو جب
اپنا بھی کوئی عضو ناپو!

خوشید حیات ہر مہم میں قاری کے ساتھ سفر کرنے والے معیاری ناول کا نام بتائیں؟

اقبال مسعود درحقیقت ناول کے معیار اور اعلیٰ ہونے کی حریف چند جملوں میں بیان نہیں کی جا سکتی نہ ہی
یہ اتنی سادہ ہے کہ جتنی سہولت سے آپ نے پانی سے کھیتے ہوئے سوال کر دیا۔ یہ بات مرد میں باندھنے کی
تھی۔ معیار اور اعلیٰ معیار ہونے کی تشریح محض کسی جوان سال بیوہ کے بستر کی سبوتیں نہیں ہو کر تھیں کہ
اس سے اس کے نفسیاتی انجمن کا اظہار ہوتا ہے مگر ہزار روایات کی کشمکش کا سراغ نہیں ملتا۔ دیکھا جائے
میں ہاتھ پر ہمارے، پر ایک نئے ناول کی طرح نذر رہا ہے ابھی عصر اور دنیا کو کتنے واسطے ہیں صنف
تاریخ کا معنی ہے۔ ناول جس کا بیحد حصہ زمین کے اندر بری ہوتی چیز کی طرح ہوتا ہے۔ آنکھوں سے
نکلتی برائیوں اور پتوں سے زندگی شید کرنے والی چیز جیسا۔ اس کو ناول کے سوا پاسٹر پلٹ کے بھی تعبیر
نہیں جا سکتی ہے۔

ناول کی اہمیت اور حقیقت یہ ہے کہ اس کے اندر سے چھوٹے کس نہ لیا جاتی اور معنیاتی روحانی طرف
اس کا نام دیا۔ ناول کی طرح مقصد و اپنے وجود سے مقصد کا ایک پتہ ہے۔ یہ انسانی وجود کی تمام
کے لیے اس سے ہر لمحہ ہوتا ہے۔

یہ ناول کی دنیا ہے جتنا قریب سے دیکھا جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کا کچھ نہ بڑھنے کو ٹھہرا
ہو کہ ہمیں اپنے مقصد کی خاطر، ہر لمحہ کوئی اور پہلو کے غیر متعلق کا سامنا کرنا پڑے گا۔ یہ
نہایت اور کہیں نہ لیا جاتی ہے ناول جمیل کا ہے۔

ناول کی دنیا میں ہر بات اس کے معیار کا فیصلہ دینا ہے۔ ناول نگار کے معیار کا فیصلہ نہ
کے لیے ہوتا ہے۔ یہ ناول کے مقصد کے لیے ہوتا ہے۔ ناول کی دنیا میں ہر بات کا فیصلہ دینا ہوتا ہے۔
اس کی دنیا میں ہر بات کا فیصلہ دینا ہوتا ہے۔ ناول کی دنیا میں ہر بات کا فیصلہ دینا ہوتا ہے۔
اس کی دنیا میں ہر بات کا فیصلہ دینا ہوتا ہے۔ ناول کی دنیا میں ہر بات کا فیصلہ دینا ہوتا ہے۔

مشتعل بات۔ ناول کی دنیا میں ہر بات کا فیصلہ دینا ہوتا ہے۔ ناول کی دنیا میں ہر بات کا فیصلہ دینا ہوتا ہے۔
یہ ناول کی دنیا میں ہر بات کا فیصلہ دینا ہوتا ہے۔ ناول کی دنیا میں ہر بات کا فیصلہ دینا ہوتا ہے۔

اقبال مسعود: جس زندگی کی بنیادی ضرورتوں میں سے ایک ہے۔ تخلیق کا عمل اس سے بار آور ہوتا ہے تاہم کتنا اور کیسا لکھا جائے اس پر سنجیدگی سے غور کیا جانا چاہیے۔ یہ سچ ہے کہ انسانی نفسیات اور جنسی موضوعات کو برتنے کا ہنر ناول نگاروں کو اب تک نہیں آیا ہے۔ اس سلسلے میں خواتین ناول نگار بھی کسی سے کم نہیں ہیں خورشید صاحب! صمت چغتائی سے شائستہ قاخری تک نے یہاں کی سے اظہار خیال کیا ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ بے محابہ جنسی بیانیہ ایک نفسیاتی کیس ہے جس کا درخت سے نکالی گئی حوا کو کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے۔

اردو ناولوں کو ابھی کئی منزلیں سر کرنی ہیں۔ ابھی اس نے یا تو آسمان دیکھا ہے، اس کی نیلا ہٹ سے لطف اندوز ہوا ہے یا پھر بستر کی سلوٹوں کا مطالعہ کیا ہے۔ کشمکش حیات اور اس سے پھوٹی متعدد شعاعوں تک اس کی رسائی ہنوز باقی ہے۔ آج کے ناول نگار نے آسان راستہ پسند کر لیا ہے کہ جو فروخت ہوتا ہے وہی لکھا جائے۔ حالانکہ اس طرح کی سوچ رکھنے والے کم ہیں۔

اپنے من میں ڈوب کر پاجا سراغ زندگی کی للک، جستجو، آسمان سے ستارے توڑنے کا عزم اور ستاروں سے آگے جہاں تلاش کرنے کے لئے اپنے آس پاس کا جائز و لینا ہوگا۔ اپنی زمین اور اس کے مسائل سے باخبر ہونا ہوگا ورنہ کیا ہجہ ہے کہ اردو ناول نے ابھی تک ادیبی علاقوں پر توجہ نہیں دی وہاں کے مسائل اور کارزار حیات کی تک و دو کا اظہار نہیں ہو سکا جو ان کا مقدر ہے۔

خورشید حیات: جنکل، پہاڑ، اندیوں کی سکرانی چھاتیاں، اور ماحولیاتی نظام سے آج کا ناول نگار بہت دور ہے اسے بستر کی سلوٹوں کو دیکھ لار پکانے سے فرصت نہیں؟

اقبال مسعود: سچ کہا۔ موسموں کے بدلنے، جنگلات کے کٹنے اور ماحولیاتی کثافت کے بے کیف ہونے کا کوئی منظر نامہ غفلت نہیں کیا جاسکا۔ انسان کے بکاؤ مال بن جانے، ان کی ہلکی، مسرت و غم کے فروخت ہونے کی ایسی تصویر نہیں بن سکی جو ہمیں خون کے آنسو لائے۔ ابھی کتنے حقائق اور نئے میدان خالی ہیں جو آپ کے قلم اور تحریر کے خنجر ہیں۔ کتنے آنسو، کتنی آہیں، بے ساختہ ہلکی کے پھول اور معصومیت قلم کار کی خنجر ہے۔ جب تک ہم اس شجر حیات سے، اس مانی سے جڑے ہیں، ان لوگوں سے جو اس پر چلتے پھرتے ہیں ان غموں سے جو ان کی قسمت بن چکے ہیں۔ ان مظلوموں سے جن کے آنسو مارش پر لکھیں بناؤ خشک ہو چکے ہیں، ذکر نہ کریں گے، تحقیق اور حقائق کا آئینہ نہیں دکھائیں گے اس وقت تک ایسویں صدی میں اردو ناول بڑے تخلیقی ویزن کو پیش کرنے سے قاصر رہے گا اور بقول غالب

کون موتا ہے حرف سے مراد قلن حشر

بے طرب رہا ساقی پہ صلا میرے بعد

بوٹ مارے گئے والی تھی اور میں آئندہ ہاتھ ان کے ناخن ہوئے محتاج حنا میرے بعد

سفر میں تھکی ہوئی جانتی آنکھوں میں آگ آئے غمناک تاروں کے جھیل رنگ خواب میرے ساتھ

ہوتے اور میں جب باہر آیا تو مجھے سویا ہوا شیر بھی جانتا سا لگا۔

یہ افسانے ہیں مرجم زخم جاں غلامتو آزار و درو نہاں
 ہے کیوں اضطراب مسلسل حیات ہے کیوں دن پہ غالب بھی تاریک رات
 یہ افسانے اس دور کا ہیں سوال یہ افسانے ہیں فکر و فن کا گماں
 یقین ہے کہ زمیں سحر آئے گی خوشی سب کے دامن میں بھر جائے گی

☆☆☆

۱۔ شمول احمد (گھر و پستی)، ۲۔ پیغام سفاقی (ذائقہ)، ۳۔ مشتاق احمد نوری (لمبی رلیں کا گھوڑا)، ۴۔ منظر
 عاشق ہر گانوی (گذرتی عمر کی کنواری لڑکی)، ۵۔ رحمن عباس (چار ہزار برسوں کا بھید)، ۶۔ فرخ اندیہ
 (چودھویں رات کی سرچ لائٹ)، ۷۔ مجیر احمد آزاد (میری سبکی)، ۸۔ اقبال حسن آزاد (روح)، ۹۔ سید احمد
 قادری (وقت کا بہت دریا)، ۱۰۔ ابرار مجیب (رات کا منظر نامہ)، ۱۱۔ وحید قمر (ستاروں سے آگے)، ۱۲۔ شاہد
 جمیل (سیر گلشن)، ۱۳۔ مریم ثمر (رقص)، ۱۴۔ فرحین جمال (دو ٹرو بچیم)، ۱۵۔ طارق عزیز (اپنی اپنی
 گزیر)، ۱۶۔ اظہر نیہ (رخیل)، ۱۷۔ سلکی جیدانی (عشق پیچوں)، ۱۸۔ شمیم قاسمی (انتساب)، ۱۹۔ ستر
 احسن (اوراک)، ۲۰۔ نعیم بیگ (آخری معرکہ)

☆☆☆

مفتی ثناء الہدی قاسمی کی تصنیف ”حرف آگہی“

ہے جو کتاب پیش نظر حرف تہی
 رشتہ رہا غنیمت دانش سے آپ کا
 سورج ہو سر پہ نرم گہ سحر ہو زیر پا
 فصل خدا کے پاک سے ہے یہ قارئین
 تخلیق کیسے ہوئی ہے رفعت سے نشا
 تنقید میں دکھائے وہ ایسی جزا ہی
 فکار و فکر کی نفسیات سے نشا
 تن ہے یہاں غموس مختلف سے معجم
 ہوائی نگارشات سے تاریکیوں بھی دور
 فوج و لشکر سے وہاں وہاں قی

مشتی کا قلب تو قمر حرف آگہی
 کے ہیں یہ بہا جو کبر حرف آگہی
 بن جاتی سایہ و در شجر، حرف آگہی
 سحر کا جو شش ٹمر حرف آگہی
 جیتی ہے کچھ سی کی خبر حرف آگہی
 دلی پیام فتح و ظفر حرف آگہی
 سی سے ارمغان بند حرف آگہی
 انجانی کی غمور اثر حرف آگہی
 نی ہے یہ نور سحر حرف آگہی
 ہے راغی رہا سحر حرف آگہی

ترجمہ: شفاء الہدی قاسمی

نقشہ: مجیر احمد آزاد

☆☆☆

بیچ و خم سیاہی پہ رکھتے ہیں بڑی گہری نظر
چوتھے حصے میں جگہ ان کے بیٹوں کو ہے دی
نسل نو کو دی کلید کھرنی آپ نے
فرد نور تل سیاست کی ہے کرتی رہ بری
جس کو جو کہنا ہو وہ کہتے ہیں بے خوف و خطر
کاوش اول ہے رائے دی جو اہل علم نے
داد و تحسین پانچویں اہل نظر سے لاجواب
نوجوانوں کے لئے جیسے اصول رہ نما
رکھا اظہار حقائق میں اسی سے واسطہ
جو کہیں، قاری کو ایسا شخص آتا ہے نظر
افزائیں اظہار میں ہوتی ہیں ایسی جلوہ گر

معتبر بے شبہ ان کے جائزے ہیں بیشتر
ہیں جو سرکاری، فلاحی، ملی انیسویں کئی
ہیں وہ اس کے تحت بھی ہیں مضامین لکھ گئے
مختصر لفظوں میں بے شک ان کی یہ علمی سعی
آپ حق گوئی میں بھی یہاں آتے ہیں نظر
پانچویں حصے میں ان آرا کو یکجا کر گئے
ضلع ویشالی میں ہے تعلیم اردو جو کتاب
آٹھ ایسی آرا سے یہ حصہ ہے آراستہ
درد مندانه و نور ان کا ہے سرمایہ بڑا
کچھ توجہ دی ہے کم اسلوب اور اظہار پر
رہتا ہے مقصد کا غلبہ تیز جب فنکار پر

ہے بدشبہ افادیت کی حامل یہ کتاب
نوجوان کی رہ نمائی کے لئے ہے لاجواب

☆☆☆

"عضویاتی غزلیں" مصنف ڈاکٹر ایم اے ہرگانی، انگریزی ترجمہ ایم اے کریمی
حقیق جو "عضویاتی غزلیں" نامی کتاب
ہے مصنفہ امتحان ہے زاہد کے زاہد کا
بوزخوں میں شوق کا جواں ہونے کا تہ یوں
حائب ہے شوق جہوہ نمائی کا اس طرح
ہرگانی کے گھر کا پتہ پوچھتی ہیں چوہ
ہرگانی، کریمی مرزا اس کی پڑھ کے
قاری کے دل میں حشہ بگائی یہ ایک نظم
ہے خوب ہی جناب کریمی کا ترجمہ
اس میں مشاہدہ بھی ہے شاعرانہ یہ تہ
نہیں ہے اس میں صریح منظر نہیں نظر
سے بہتر سبب کا آتا جوں جوں
پڑھ کر کتاب یاد بہت آئے مگر شوق
تصویروں نے کتاب کی وقعت خدوں ہے

ظاہر ہے ان کا کیسا ہے بایہ آداب
"بجائی کی ہڈیوں میں پھنسنے کے شباب"
ملا بلک سے ہے دوا خانوں میں خضاب
چہرے سے مددخوں نے سہاب چھینک دی شباب
وہ چاہے ہیں چکا تا کریمی کا بھی سبب
نہ سچوں سے جرم کا ہو چاہے ارتکاب
نہ درون خانہ کا ہے زکر کامیاب
ہے پہلو کی مرقع شہی سرگے جناب
بجائے دل میں شوق کا یا یا نہیں، باب
جہوہ کے کشاف ہے کہ جرم شباب
نہ نہ حشہ برپا دوں کا پتہ اضطراب
نامن کے اس کتاب کا یہاں ہے جواب
حائب، جمال فکر پر ہو جس طرح سحاب

انکار اس سے ہوگا مناظر کو بھی نہیں
پانی سے رند پاتا نہیں لذت شراب
☆☆☆

”آنکھوں دیکھی“ مصنف ڈاکٹر ایم۔ اے ہرگانی، مرتب: احمد معراج

جہان فن کے بڑے بڑوں سے
کسی نے فن کو اگر سراہا
جو معتبر ہے تو محترم بھی
ہر اک قلم کا نہیں یہ شیوہ
جو کام انہوں نے کر دیا
شعور میں ان کے راستی ہے
جہان فن ہے سلام کرتا
زبان سادہ سے ”ادب“ میں وہ
سے ”ادب“ نہیں ہی مستحق بھی
رہے ہیں وہ مہم کا ان کے
رہے ہیں ”بیگل (ی)“ پر کی بھی
اُسی رشتے نہیں سدا
ہوں مڑھے تو اپنی بچے
میں تمام نے کچھ کسی کا
وہ شہریتوں میں گزار دیا
جو میں حق کا وہ بہا تو
وہ میں محکم سے پتی سب چو
سے میں جو میں ان کی
میں تمام میں ان سے

ہے اس کاوش پہ داد پائی
تو کوئی ہمت کا قدرداں بھی
جناب عاشق کی حق بیانی
ہر اک قلم کی نہیں یہ خوبی
ضمیر کی ہے وہ راز داری
شعار میں بھی حق نواہی
یہ کارنامہ کچھ ایسا ہے بھی
صدائق کی ہے مہم داری
نگاہ طرزی میں حیات ان کی
سدا میں ہو کامرانی
کئی بھی ”براد“ جو میں حق کی
یہ بات ہے بھی سی براد کی
کہ میں میں بھی قید رہی بھی
تو دہش کی بھی وہاں کسی کی
زمین بھی کیسے سے پہنچی
میں تمام سے تاپ بھی
جناب سے منہ ان کی
تو ہی صورت نے یہ ان کی
میں میں میں ان سے

نہی ہے میں میں میں
میں میں میں میں میں

کیفی، شاہ مسعودی، شائستہ انجم نوری، شفیق الرحمن شفیق، شمیم قاسمی، شہاب ظفر عظمیٰ، عبدالسبع، احمد، الرحمن، غیاث الدین، فاروق احمد صدیقی، کامران غنی، بہشتی، تبسم، متین، مادی، محفوظ احسن، محمد تقی، مختار احمد کی، مراق مرز، مرغوب اثر فطی، معصوم عزیز کاظمی، منصور خوشتر، منیر سیفی، نجم، شاقبہ، بدین احمد قادری، وصی احمد نسکی، اور مشتاق احمد نوری جیسے پرانے، نئے اور گناہ فراہ پر وہی اشعار کلمہ منظوم خراج تحسین دی ہے۔ اور حسب سابق فکر و تنقید کی مطالعہ کی تعلیم سے نوازا ہے۔ اب ایک رنگ و آہنگ سے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور روح عصر کی جلوہ گری کی کامیاب کوشش کی ہے۔ احمد شفاق کا مجموعہ دسترس، چھپا تو احمد شفاق پر منظوم تنقید کچھ وقت کے لیے مجموعہ پر بھی انہوں نے روشنی ڈالی ہے۔ اظہار و اسلوب کی تازگی کی گئی ہے۔

ہے جناب شفاق کی جو گہمی پر دسترس
استرس ہوتی ان کی شاعری پر دسترس
سب کی پر دسترس، مگر ہائی پر دسترس
اور نیچے کے سانس زندہ پر دسترس
منطقی پر دسترس، گزری پر دسترس
وہی عصر ہے شاید اسی پر دسترس

کسی بھی شخصیت پر ہونے والے وقت طرزی صاحب اپنی من وادی وسعت و پیش نگاہی سے
تیں اور ترکیبی اسلوب سے جذبات و تجزیوں و بصیرت و عمارتیں۔ ان کے یہاں
فطرت کا یہ فوس شہود ہوتا ہے جس سے عصر کی تندیب خلص ہوتی ہے۔ کبھی شخصیات پر ہونے والے
ن کے تخلیقی ذہن کا فلق نہایت روشن نظر آتا ہے۔ یہ تو بے تاریخ ہے۔ ہر وقت و ہر مقام تنقید کے اس
سے بہار متفاوہ و پائے گا۔

پھول خوشبو ہوا۔ منیر سیفی، سنجی ۲۰، قیمت ۲۰۰ روپے

نمبر ۱۸۰۰۰۱۴ (سار)

”نہجین بعد (۱۹۵۱ء)۔ (۱۹۹۶ء) کے بعد تیسری سیفی کا یہ تیسرا شعر ہے۔
نے اس میں غزلیں، قصیدیں، قصائد شاعری ہیں۔ ایک نمونہ تنقید بھی ہے۔ اس کا نام بھی ہے۔
ہیں۔ یہ تو طبعی ہے۔ ان کے ہاں زندگی کے حقائق و نمونے کے تخلیقی ہوتے ہیں۔
کی تہذیبی اور فنی خصوصیات میں کی باتیں یہ نمونے بھی ہیں۔ اس کے لئے ان کے
نماں کے سب سے بڑے اثرات ہیں۔ ان کے ہاں اپنی مسافتوں، مسافروں کی تفریق میں ہیں۔
بے گشت کی تفریق ہے۔ ان کے ہاں غزلیں، قصیدیں، قصائد شاعری ہیں۔ ان کے ہاں
ہے۔ ان کے ہاں غزلیں، قصیدیں، قصائد شاعری ہیں۔ ان کے ہاں غزلیں، قصیدیں، قصائد شاعری ہیں۔

ڈرامے میں مقنی نگاری کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ باب چہارم عہد جدید ہے۔ ابوالکلام آزاد کی تحریروں پر مرکوز اس باب میں ان کی عالمانہ زبان پر گفتگو ہے۔ باب پنجم میں عہد جدید ہے جس میں ادب لطیف لکھنے والے سجاد حیدر، یلدرم، مہدی افادی، نیاز فتح پوری اور سجاد انصاری کے یہاں نئے اور معنی خیز الفاظ و تراکیب کا احساب ہے۔ باب ششم کو بھی عہد جدید میں شمار کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی، آل احمد، سرور، جوش ملیح آبادی، ثوبان فاروقی، سید حامد اور کلیم احمد عاجز کی آرائش و زیبائش اور پرکاری پر تبصرہ ہے۔ باب ہفتم ماحصل ہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے دیدہ وری سے کام لے کر اردو نثر کے مطالعے اور جائزے سے ثابت کیا ہے کہ اردو ادب کی پیش رفت میں جہاں پر تکلف اور مقنی نثر سے مرصع نگاری کی گئی ہے وہیں سادہ و پرکار نثر سے نفیس اور دلکش عبارتیں لکھی گئی ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو ابتدا سے ہی اردو نثر متحول اور متنوع رہی ہے۔ ممتاز احمد خاں لکھتے ہیں۔

”اس سے ہماری نثر کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوا اور ہماری زبان میں ایک پھول کے مضمون و سو رنگ میں بیان کرنے کی قوت و صلاحیت پیدا ہوئی۔ اس اسلوب کے زیر اثر ہماری نثر کے اسالیب میں کتنے ہی تجربے ہوئے اور اظہار کے تنوع اور رنگارنگ حیرائے سامنے آئے۔“

اردو ادب پر تکلف، خوش آہنگ اور شاعرانہ نثر سے مالا مال ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے جی داری سے کتاب لکھ کر اسلوب کے وجود کو اظہار عطا کیا ہے اور عہد بہ عہد کی موزوں زبان پر روش ڈال کر نئی تاریخ رقم کی ہے۔

پترا طرزی اور طرزی سخن: احتشام الحق، صفحات: ۱۹۲، قیمت: ۲۰۰ روپے
رابطہ: المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، سبھاش چوک، درجہ سنگ (بہار)

پروفیسر عبدالمنان طرزی نے اردو کو اتنا منفرد بنایا ہے کہ ان کی ادبی شخصیت نوے روز نظر آتی ہے۔ احساس کی لطافت، غزل کی بلندی، اسلوب کی پرکاری اور محبت و خلوص کی آنچ میں چپ کرانے سے اشعار وجود میں آتے ہیں اور ایک خاص تاثر قائم کرتے ہیں۔ زبان و بیان کی شخصیت اور تراکیب کی، ان کی ناک کے یہاں نت نئے انداز میں ملتی ہے۔ وہ شخصیت اور ماحول کی جس طرح حکایت کرتے ہیں اس میں حال و مستقبل کی شاندار روایت نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صاحبِ فکر و نظر حضرات نے ان کے نثر، شاعری، تنقید، سوانح و غیرہ سے گہرا تعلق رکھا ہے اور شعور و آگاہی کی پکی تصویریں اُٹھاتی ہیں۔ یہ نثر منشور و منکمر تنقید خاص کو احتشام الحق نے کتاب کا روپ دیا ہے۔ طرزی صاحب پر منظوم بیٹے، اوس میں مکتبہ سید احمد ایثار، علامہ شبلی، منظر عاشق، بگٹھنوی، رہبر چند، پنوں، برقی، انجمی، جمراش، قبا، اور ڈیڑھ منظر، خوشترے، جہانم شامل ہیں۔ اسی طرح مضامین و مقالات بیٹے، اوس میں پروفیسر حامد، کاشمیری، تاج، حنا، چوری، پروفیسر، روح احمد صدیقی، ڈاکٹر وثر مظہری، جعفری، القاسمی، ڈاکٹر مظہر مہدی،

شاعری کر رہے ہیں۔ اپنی شاعری کی معنی "فرہنگی کے بارے میں پیش نقطہ میں رقمطراز ہیں:

"بخدا میرے کلام میں ندرت ہے، نفاست ہے، سلاست ہے، فصاحت ہے۔ جلالت ہے، نفس الامریہ کہ میری غزل یا نظم کا ہر شعر فرحت بخش ہے۔"

سیدہ سلیم کی پہلی غزل کا پہلا شعر ہے:

تیری باتوں سے عیاں ہے آج تیرا راز دل
بے وفا اتنا بتا وہ کیا ہوا انداز دل
اور مجموعہ کی دوسری غزل کا مطلع ملاحظہ کیجئے

انہیں مجھ پر شک ہے کہ نرودار ہوں
میں کیسے بتاؤں کہ نادار ہوں
مزید دو تین غزلوں سے مطلع دیکھئے۔

جودوں میں غنچے دکھائی دیتے ہیں انہیں کھنڈے دے دینے تک
ترس دل میں جوار ماں جس انہیں پنے دے دینے تک

رنگِ تنکوں کا جو گاہی ہے
ن کو شب ہے کہ تو شبی ہے

ترقی دیا ہے ہے دیا مئی کیوں مختلف بہم
ادھر سرمایہ خوشیوں کا ادھر ہے صرف غم ہی غم

[illegible]

مکرتے ہیں فکر شدہ، محرم و قہر
مکتے ہیں ندامت و نیت بھی
مکتے ہیں کس کو نہ بخند
مکتے ہیں بے سہارا کی

یہ سب کچھ دیکھ کر میں نے سوچا کہ میں نے کیا کیا ہے۔

اشاعت چند سال پیش ہوئی اور اس وقت سے تیسری جلد کی تیاریاں کی جانے لگی تھیں۔ دوسری جلد میں ۳۰ شعرا کو شامل کیا گیا۔ ان میں سے کچھ نام حسن نعیم، منظر شہاب، مجبور کشی، سید احمد شمیم، ورثہ شاہ جانی کے ہیں جنہیں پہلی جلد میں شامل کیا جانا چاہئے تھا۔ حسن نعیم ایک ایسا نام ہے جو جدید غزل و شعر میں کافی اعتبار کی حیثیت کا حامل ہے۔ نہ معلوم کیوں پہلی جلد میں ان کی شمولیت نہ ہو سکی۔ مجھے مرتب کے نام کے خصوص میں شبہ قطعی نہیں لیکن میرا سوال ادبی حقیقت سے چشم پوشی کے تعلق سے ہے۔ پہلی جلد میں جتنے بھی جدید شعرا (بشمول وہاب دانش، منظر نامہ، پرکاش قمری وغیرہ) شامل کئے گئے ہیں ان سے ہمیں زیادہ حیثیت اور اہمیت کا حامل نام حسن نعیم کا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا کہ مرتبین کے پاس اس کا کافی ایسا شعرا کو شامل کر کے جاتے ہیں وہ شاعر اور شخص ہو جاتا ہے جس کی ادبی حیثیت مسلم ہوتی ہے۔ یہ اپنے کاموں کے لئے رچا ہوا ادبی و تنقیدی شعور ہونا لازمی ہے۔ پہلی جلد میں حسن نعیم کا چھوٹا سا نام دوسری جلد میں مضمون شامل کرنا ایک طرف سے حسن نعیم کی جنگ عادت ہے کیونکہ دوسری جلد میں وہ نام شامل کئے گئے ہیں وہ کسی اعتبار سے حسن نعیم کے مرتب کے نہیں ہیں۔ دوسری جلد میں بھی ان کا نام شامل اعتبار سے حسن نعیم کو ۸۰ ویں نمبر پر رکھا گیا ہے۔ میرے خیال سے ترتیب کے یہ کام محدود وجہ سے حتمی نتیجہ ہیں جہاں کسی بڑے شاعر کی شمولیت اس کی تاریخ پیدائش کی بنیاد پر کی جاتی ہے اور ان سے پہلے شعر اپنی جگہ نہ دیتے ہیں جن کو زمانہ فراموش کر دیتا ہے۔ حسن نعیم اور منظر نامہ جیسے شاعروں کے جدید ادب کی ایک تاریخ اپنی شاعری کے تاریخی رقبہ کی ہے۔ اصل، پختہ کی چیز یہ ہے کہ اس شاعر کے صوبہ دار سے خود کو قومی اور بین الاقوامی سطح پر بلند کیا؟ اس سوال کی روشنی میں شاعروں کی فہرست بنانی چاہی تو نہایت کم شعرا سامنے آتے اور باقی لمبی فہرست تیار نہ ہوتی۔ ”بہار کے چند نامور شعرا“ کی قیوں جلدوں میں اس پاس کے شاعروں کو خوب خوش کر دینا گیا ہے۔ لیکن ضروری یہ تھا کہ ان شاعروں کا وزن سے ادبی رجحان یا تحریک سے تعلق تھا؟ ان کی شاعری، انداز، استعارے، خیال میں یا نظم میں انہوں نے کیا کام کیا؟ مقاصد حاصل یا؟ دوسری جلد میں شامل کیے گئے ہیں جن کی شعری حیثیت مستحکم نہیں ہے۔ ان میں سے کسی ایک منظر (نظم، غزل، آزاد، ہاٹی) میں اپنی منظر، چچان بھی مقرر نہیں کی ہے۔ ایک شعر یہ بھی شامل نہ کرتے ہیں جن کی مزاحیت مشکوک ہے۔ ان کی شاعری میں تاریخی و طائفہ کیوں سے قائم نہیں کی لیکن سعدی نہیں کی جا سکی۔ اب ایسے مرصعا اور تاج پرہیز شاعر کی شعری انتخاب میں خود یہ کہ قومی شعرا حاصل ہوں گے جو اس کے ساتھ کتاب میں شامل نہ ہوں گے۔

مرحوم کبھی اپنی شاعری کو لے کر بخیدہ نہ ہوئے اور اپنے خیال میں یہ درست پایا کہ ایک مجموعہ غزلوں پر مشتمل لے آنا چاہئے۔ کاش وہ پارکھ نظر والوں سے مشورے کر لیتے۔ غزل کی تھیم یا غزل کا عرفان تو قدرت کی طرف سے ہوتا ہے۔ اس لئے غزلوں پر مشتمل مجموعہ کی جانچ اور پرکھ بھی ایسا ہی استاد شاعر کر سکتا ہے۔ یہ ایک ایسا رمز ہے جسے غزل لکھنے والے ہی سمجھ سکتے ہیں۔ تیسری جلد میں چند شعرا بہر حال ایسے تھے جنہیں نشانہ بنا کر ۸۰ کے بعد والے شعرا کا عنوان دیا جاسکتا تھا۔ حیرت ہے کہ نعمان شوق جیسے نامور شاعر کو کیوں نہیں شامل کیا گیا؟ طارق متین کیوں چھوڑ دیئے گئے؟ سب سے زیادہ حیرت کی بات یہ کہ جناب راشد طراز کو سب سے آخر میں جلد دی گئی ہے۔ یہ غلطی کیسے سرزد ہو گئی؟ تاریخ پیدائش کے اعتبار سے وہ عائشہ خالدہ عبادی سے سینئر ہیں۔ اس لئے انہیں ان سے پہلے یا مجھ سے پہلے ترتیب میں رکھنا چاہئے تھا۔ آخر میں صرف تا کہنا ہے کہ "بہار کے چند نامور شعرا" کی تینوں جلدوں کے مطالعہ سے کوئی شعری تاریخ سامنے نہیں آتی اور کوئی شعری جہت بھی سامنے نہیں آتی۔ یہ بھی اپنے متن مرضی کا کام مانتا ہے جس کو چاہا اٹھالیا جس کو چاہا چھوڑ دیا۔ نہ تحریک نہ ادبی رجحان کے حوالے سے بصیرت "موزغشتو" کی گئی ہے اور نہ ہی اس انتخاب کے ذریعہ رد کے ریسہ چہ کوئی فائدہ ہو سکتا ہے۔ جہاں تک پہلی جلد کا سوال ہے غنیمت ہے۔ دوسری اور تیسری جلد کسی ادبی بصیرت سے محروم ہے۔

کتاب کا نام ”گیت سناتی ہے ہوا“ (موضوعاتی غزلیں اور نظمیں) بشعر رشید انور راشد۔

اشاعت ۲۰۱۵ء، عرشیہ وحلی کتب خانہ، لاہور

جدید عصر کی منظر نامہ میں رشدا نور اشد ب ایک ہیا روئیں شاعرانہ کی شہید بناتے ہوئے
 وصالی، سہرتیں۔ جس پہلے ہی جہاں کہ ہیا روئیں اپنے آپ میں کوئی عیب نہیں ہے ورنہ اسے
 انی ترم بکھتے۔ ہاں قانعہ ورنہ اس رہے کہ آپ کی شہادتیت ہیا روئیں کی لذت نو بردہ جاسے۔ اس لئے
 یہ سہ و ہیا مو رہیہ صخرہ ورنہ ہے۔ اب بھی، بکھتے کہ "گیت سناتی ہے ہوا" سے فارسی سہ پہلے رشدا
 صاحب کی مہر "اب" تو بکھتی مہر ستارہ رشدا صاحب نام سے شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب سے
 انی حقوں میں بکھتے ہیں ہی کی تھی کہ ان ہا شہری مجموعہ "گیت سناتی ہے ہوا" نام سے شائع ہوا
 نام کے "ہیا" بھی قلم نام تھا۔ جیتے۔ تو بکھتی مہر ستارہ کے متعلق کتاب "ہیا" بکھتے وقت اس وقت
 "ہیا"۔ اب یہ ہوا کہ آپ کی "ہیا" کی تصنیف و کتب سے ہر شہریاب کی تہوں سے بکھتے ہیں سے ہوا
 ورنہ جس انی۔ اسے "ہیا" میں کہ۔ قصاں چاہتے ہیں صورت میں یاد ہوا کہ ہاتھ سے ہا شہری
 شہری میں انی شاعرانہ ہیرہ ورنہ میں میں شاعرانہ میں ہا شہری میں ہا شہری میں ہا شہری
 اسے اسے بکھتے ہوا۔ اسے صاحب سے ہوا۔ ورنہ میں ہا شہری میں ہا شہری میں ہا شہری میں ہا شہری
 "ہیرہ" ہا۔ چلے صاحب یہ بھی نہیں ہے۔ "ہیا" کی ہا شہری میں ہا شہری میں ہا شہری میں ہا شہری
 ہا شہری میں ہا شہری میں ہا شہری میں ہا شہری میں ہا شہری میں ہا شہری میں ہا شہری میں ہا شہری

ہے یا دوسرے نغموں میں پورا مرد چاہتی ہے۔ اب یہی دیکھئے کہ یہ شعری مجموعہ آیا ہی تھا اور اس سے غالب اسٹڈی کے ایک پروگرام میں ادبی مذاکرہ بھی ہوا تھا کہ کل برسوں یہ خبر آئی کہ راشد صاحب کی تازہ کتاب جو ڈراما کے تعلق سے ہے چھپ کر آئی ہے۔ ہمارے جلد باز شاعر نے اس کی تصویر بھی فیس بک پر اپ ڈیٹ کر کے دوستوں سے مبارکبادیں وصول کر لیں۔ بھئی سنبھلیں ذرا۔ ادبی کام اس طرف نہیں کیا جانا چاہئے۔ پڑھنے والوں کو موقع دیجئے تاکہ وہ آپ کی کتاب کو اچھی طرح پڑھ کر اس پر اطمینان سے غور کر سکیں اور اپنی کوئی رائے اچھی یا بری قائم کر سکیں۔ واضح کردوں کہ ”گیت سناتی ہے ہو“ سے قبل راشد نور راشد کے دو شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ نغموں کا ایک ضخیم مجموعہ ”بہرے میں بھرتی پر چھائیں“ اور ”شام ہوتے ہی“۔ شام ہوتے ہی میں راشد کی غزلیں شامل ہیں اور اس مجموعہ کو راشد کا پہلا شعری مجموعہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔

”گیت سناتی ہے ہو“ کے دونوں طرف کے فلیپ پر اندر کی طرف مذاقی ضلعی اور زبیر رضوی کے خیارات درن ہیں۔ یہ بھی سوئے اتفاق ہی ہے کہ دونوں شعرا ہمیں چھوڑ کر، ایک تیشی سے جاٹ ہیں۔ ان دونوں میں خاص کر زبیر رضوی صاحب راشد اور راشد کی نغموں کے قائل تھے۔ ”بہرے میں بھرتی پر چھائیں“ کی نغموں کو انہوں نے دمج کہا ہے۔ یہ پذیرائی اپنے آپ میں واقع ہے۔ سی طرہ مذاقی ضلعی بھی راشد کی شعری صلاحیتوں کے قائل ہیں۔

”گیت سناتی ہے ہو“ کا انتساب مشہور ناقد وارث طوی (مرحوم) کے نام ہے جن کے پیچھے ہمارے جلد راشد غزلیں، نغموں پر مشتمل یہ مجموعہ کتابی صورت میں شائع ہو سکے۔ یہ ان کا تیسرا مجموعہ ہے اور خاص بات یہ ہے کہ نسوہ نے غزلیں بھی موضوعاتی نگاہ پر ترتیب دی ہیں۔ موسم کے اعتبار سے غزلیں کے مختلف موسم سے لے کر ماحولی میں ان غزلوں میں ایک طرف پیدا ہوئی ہے۔ مجموعہ کے شائع میں قاضی مہر ستار صاحب کی تحریر ”نغمات کے اسرار کی معنویت“ کے نام سے شامل ہے۔ ایک اور تحریر شہزادہ جہد یدتہا پرانیہ شائع قدوائی کی شامل کی گئی ہے۔ عنوان ہے ”تجذیبی نیست و نی منال“ اور پھر ”انتہا“ کے نام سے تفصیل میں جا کر راشد نور راشد نے انہیں چھ سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ بنیادی طور پر میں انہیں ایک شاعر ہی سمجھتا ہوں لیکن انہوں نے تنقید بھی اس قدر اچھی ہے کہ اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شرط یہ ہے کہ راشد اپنے آپ کو نقد کے بجائے ایک شاعر تسلیم کرے اور اس میں تو انہیں تنقید کا طرہ قدوائی کیوں کا یعنی یہ شاعر جو تخلیق کے سرور و موزت نہ صرف دقت کے بعد ہی نہیں بھی خوب جانتا ہے۔

پروفیسر قاضی مہر ستار نے بڑی صاف گوئی سے لکھا ہے

”میں نے راشد نور راشد کی یہ کتاب ”بہرے میں بھرتی پر چھائیں“ پڑھی اور اس پر اپنی رائے کے اندر کی خوش بیرونہی۔ اس کتاب کی پہلی بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ شاعر نے غزلیں ایک فنی انداز میں موزت کر دی ہیں۔ یعنی اگر یہ ہاں کی پوری کتاب ایک ضخیم پارہاں کی ہے تو کیا ہوگا۔

اب تو داخل ہوئی انسان کے ایمان میں

خاک

پانی پانی وہ ہوا دیکھ کے مجھے دیکھیں
میں نے بروقت شکر کو پلا یا پانی
ترک اب کیسے کروں شعر و سخن کی دنیا
راں آنے لگا ہے مجھ کو یہاں کا پانی
دوسرے شعر میں "جانے کیا نزرے گا" کے بجائے "جانے کیا نزرے گی" ہونا چاہیے
تھا۔ یہ اردو زبان کے محروموں سے بے خبری کے سبب ہے۔ تیسرے شعر میں غزل کی جدیاتی کرتب
صاف نظر آتی ہے۔ راشد! شعوری طور پر اسے اپنانے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اس شعر میں بھی محاورہ والی
زبان کو ہی باندھا گیا ہے۔ البتہ میری رائے میں چوتھا شعر چھوٹی طرح ہوتا تو زیادہ صاف، رواں اور
برجستہ ہوتا:

ترک میں کیسے کروں شعر و سخن کی دنیا
 رام آنے لگا مجھ کو بھی یہاں کا پانی!
 محسوس کیجئے کہ غزل "اب" کے استعمال سے شعر کھل کر رواں نہیں ہو پا رہا تھا۔ مجموعہ کا
 نام جس غزل کی ردیف کے اوپر رکھا گیا ہے اس غزل کے کچھ اشعار بہت خوب بن چکے ہیں
 یوں نہ بیگانہ رہو گیت سناتی ہے ہوا
 دل کی سرگوشی سنو گیت سناتی ہے ہوا
 زندگی سنا رہا ہے اس سنا رہے نغمے چھپے و
 تر بھی کچھ خواب ہو گیت سناتی ہے ہوا
 رات کے چھپے پہ خوب باؤں کی کر
 آج تم خود سے ملو گیت سناتی ہے ہوا
 یہ غزل نو شعر پر مشتمل ہے۔ "نغموں میں راشد نے تو اور تم کو ایک ساتھ بانٹ دیا
 ہے جو کہ غزل کی شاعری میں شہرہ کا عیب سمجھا جاتا ہے۔ ان باریکیوں پر توجہ کی ضرورت ہے۔
 مناسب شائع کردہ کی جاتے ہیں

”تو جو بے شمار شہر و دیہاتوں کو بے امن و خوفزدہ کر کے Subvert کر کے تودہنی
مناظر و ایک وسیع تر سیاسی سیاق و سباق میں دیکھ کر ایک بے شمار شعری و ادبی و فکری و فنی کی کامیاب کوشش کی
ہے۔“

بہشت اور جہنم کے درمیان فرق یہ ہے کہ جہنم میں ایک ہی چیز کی لذت ہر وقت رہتی ہے۔ جہنمیوں کو وہی لذت ہر لمحہ ملتی رہتی ہے۔ جہنم میں کچھ بھی نہیں بدلتا۔ جہنم میں ہمیشہ وہی چیزیں ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی لذتیں ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی عذاب ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی سزا ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی درد ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی غم ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی خوف ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی وحشت ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی تاریکی ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی گرمی ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی ٹھنڈی ہوا ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے پتھر ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی گہری گلیاں ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے درخت ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے پانی ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے آگ ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے سردی ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے گرمی ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے خوف ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے وحشت ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے تاریکی ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے گرمی ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے ٹھنڈی ہوا ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے پتھر ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے گہری گلیاں ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے درخت ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے پانی ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے آگ ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے سردی ہیں۔ جہنم میں ہمیشہ وہی بڑے گرمی ہیں۔

تحت

— 100 —

$\frac{d}{dt} \left(\frac{\partial L}{\partial \dot{x}} \right) = \frac{\partial L}{\partial x}$

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 277: 103-107.

مارک ٹوئن کا پر نظر لہجہ ناول میں موجود قصے کی امکان سے بڑے شبیہ تو پیش کر رہی دیتا ہے۔ صفحہ ۱۰ پر ممبئی شہر کا نقشہ دیا گیا ہے۔ یہ شاید ایسے قاری کے لئے ہے جو ممبئی شہر کے چپہ چپہ سے واقف ہو اور جب وہ ناول پڑھے تو ممبئی شہر کی جزئیات اور تفصیل کو اپنی آنکھوں سے کچھ اس طرح دیکھے جیسے کوئی فلم چل رہی ہو۔ میرا پہلا تاثر اس ناول کے تعلق سے یہ ہے کہ ”روحزن“ شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ناول ہے۔ شروعات اس جملہ سے ہوتی ہے۔ ”اسرار اور حنا کی زندگی کا وہ آخری دن تھا۔“ لیکن اس کے بعد پوری کہانی فلیش بیک میں چلی جاتی ہے۔ اسرار اور حنا کی محبت میں جنس کی فطری شمولیت پر مشکرا کر انداز میں مکالمے پیش کئے گئے ہیں۔ مثلاً۔

”سیکس محبت کی فطری پتہ لگا دہے۔ اس سے انکار، نفس اور محبت دونوں کا انکار ہے“ ادنیٰ نے کہا۔
حنا خاموشی سے سن رہی تھی۔

سیکس بدن کی کڑکیاں کھولتا ہے جس سے روح میں روشنی بھیتی ہے۔ اس روشنی سے روح کی کئی بیماریاں ٹھیک ہو جاتی ہیں۔
حنا خاموشی سے سن رہی تھی۔

”مجھے محبت روحزن کا ایک آسان علاج ہے۔“ چور بازار میں عمر در زخمیں نے ”کتاب اخصائیت میں اتفاق“ سے ایک محنت جسے کوہ پاؤں بلند ادا کیا۔

پھر اخصائیت کرتے ہوئے اس نے صوفی صورت آدمی سے کہا کہ والدین میں سے کسی سے یہ دونوں کی اور سے جنسی وابستگی کو اگر بچہ اپنی آنکھوں سے دیکھ لے تو یہ منظر اس کی روح کو پر حزن و غم بنا دیتا ہے۔ یہ حزن روح میں چھید کر دیتا ہے۔ چھید کا رقبہ وقت کے ساتھ بڑھتا جاتا ہے۔ یہ خدانے رقبہ اپنے خاندان کے سبب روح کا ایک مرض بن جاتا ہے اس مرض کا آزمودہ اور آسان علاج غیسا طبعاً ہے۔ تھوڑے عمل میں اتنی طاقت ہوتی ہے کہ وہ روح کے اس مایہ و چھید کو رفت رفتہ مندرج کر سکتا ہے۔ مایہ وانی سے روح پر حزن کا مریض از خود ہی معیت فی ظرف رغب ہوتا ہے اور جہان کی آجی اور محبت میں بہن شرمین ہوتا ہے۔ جہاں سادہ بدن روح کے چھید سے رقبہ کو کم کرنا شروع کرتا ہے۔“

اس طویل اقتباس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ناول میں جو قصہ بیان ہوتا ہے اس کا ٹیڈی و برادر روحزن کا شمار ہے۔ اس کا علاج ایک بے پرویہ متواتر جنسی عمل ہے جو اسے حنا کے ساتھ کرتا ہے۔ اسرار اور حنا محبت اور عشق کی بجائے ہر طرح کے انداز میں اس مقام پر آتے تھے جہاں جسم کے مسئلہ کا حل ملتا تھا۔ ہر ایک کے اپنے نفس سوار ہوتا تھا اور جب وہ امر بطل کی طرح حنا کے بدن سے جانا تو حنا کے لئے جسے منتخب نے وہاں اپنے اندر میٹ لیا۔ دونوں جب مندرجی اقدام ہر ایک میں کرتے تھے تو اس وقت بھی ان کی آنکھوں میں بے پناہ مشتاق تھا۔ دہن جو اس کے جنس کے بیان میں مندرجہ اسلوب کے مددگار بن رہا تھا۔ ان کے اندر Enforcements نظر آتا ہے کہ وہ اس کے بیان کے انداز کے فلسفہ بھی نہ سمجھ سکتے تھے۔ اس پر یہ ماننا تھا کہ جنی نہیں لے سکتے تھے یا بدلتی تھیں یا کبھی

بھی وہ محض بچہ دینے والی ایک گائے بن کر رہ گئی تھیں۔ مگر شاید صدیوں میں مرد کے اندر دیکھنے والا یہ لطف شانت ہوا تھا یا عورت کے لیے یہ مرد آہستہ آہستہ بانجھ یا سرد یا محض بچہ پیدا کرنے والی مشین کا محض ایک پرزہ بن کر رہ گیا تھا۔۔۔ عورت اپنے اس احساس سے آزاد ہونا چاہتی ہے۔۔۔ شاید اس لئے اس ناول کا جنم ہوا۔۔۔ (صفحہ نمبر 12-13) عورت کی صدیوں پرانی روایت پر ذوقی طنز کرتے ہوئے عورتوں کے حالات اسکی بے بسی پر اظہار خیال کرتے نظر آتے ہیں۔ صدیوں پرانی عورت کی تاریخ کو بھی دہراتے ہیں۔ ذوقی نے بڑی گہرائی سے عورت کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ناول میں ذوقی صاحب کے جملے کہیں کہیں بہت سخت بھی ہیں۔ جو مصنف کے مسائل کی طرف فکر و دانش کی دلیل دیتی ہیں۔ ذوقی نے ناول کے کیوں اس پر ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا، جو باغی ہے۔ اپنی آزادی اور اپنے حقوق کی نمائندگی کرتی ہوئی ناہیدہ ناز صدیوں پرانی روایت سے پرے سونامی کی طرح مرد ذات کی بنانی سیاست کو ختم کر دیتی ہے۔ وہ آزاد ہے۔ ٹھیک ویسے ہی جیسے اس معاشرے میں ایک مرد آزاد ہے۔ وہ کسی سے کمتر نہیں۔ اسلئے جب ناہیدہ ناز ن فالت پر کام کرتی ہے تو مرد کے ذریعہ دے گئے تمام الفاظ کو بدل دیتی ہے۔ ذوقی نے عورت کے دو کردار پیش کیے ہیں۔ ایک صوفیہ جو کہ ذری بھی سی عورت ہے۔ شاہ کی فرما بردار۔ لیکن کمزور ہوتے ہوئے بھی صوفیہ کا کردار مجھے آج تک اردو کے کسی بھی ناول میں نظر نہیں آیا۔ ذوقی نے صوفیہ اور ناہیدہ دونوں کے کرداروں کو لازوال بنا دیا ہے۔ صوفیہ کا کردار ایک پراسرار لڑکی کا کردار ہے۔ جو خوف سے محبت کرتی ہے۔ یہ خوف صدیوں کی بندش کا نتیجہ ہے۔ ایک ایسا وقت آتا ہے جب وہ اپنے شوہر کو فراموش کر دیتی ہے اور خوف کے سایے میں جینے لگتی ہے، اس سے مختلف کردار ناہیدہ کا ہے، جو اپنے شوہر یوسف کمال کو نیم شب کے ستارے میں گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔ وہ مرد ذات کو چوہا کہتی ہے اس کو اپنی پہچان کسی مرد ذات کی سر پرستی میں منظور نہیں۔ نالہ شب گیر میں ذوقی صاحب نے عورت کے حوصلے سے بہت سے ایسے سوالات اٹھائے ہیں جسکا تعلق عورت کی نفسیات، اس کی اپنی پریشانیوں سے ہے۔ میں یہ بھی تسلیم کرتی ہوں کہ جس انداز میں ذوقی نفسیاتی سطح پر انسانی کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں، ایسے جائزے سب کے بس کا رنگ نہیں۔ یہ ہنر صرف ذوقی کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ عورت کو ہمارے معاشرے اور سماں نے ایک کمزور عورت بنا کر پیش کیا ہے۔ جب کہ ایسا نہیں ہے۔ ہمارا سائنس جی یہ مانتا ہے کہ عورت کا وجود اس کے پیدا ہونے کے بعد سے ہی مضبوطی اور فیصلہ کرنے کی قوت کی طرف مائل ہونے لگتا ہے۔ جنی عورت کو مرد سے زیادہ طاقتور پایا گیا پھر سوال ہے عورت کمزور کیسے ہو گئی؟ اس کا جواب مرد کی ذات میں ازل سے پوشیدہ ہے۔ یہ مرد ہے جو اسے کمزور بنا دیتا ہے۔ یہ مرد کی ذات ہے جو ازل سے عورت کی ساخت کو چلتا آیا ہے۔ اسلئے ناول کے آخر میں جب ہمیش کے دوران مٹی اور چوہے کی تصویر ملتی ہے۔ تو اتنی ہی جلد یہ چوہے کی طرح مٹنے لگتا ہے۔ مٹی سے چوہا نکلا یا اور کون سی مٹی۔ اب اس کی مراد چوہے کی نمائندگی نہیں۔ اس طرح ناہیدہ نے صدی 15 برسوں میں عورت کی بنانی برقی بن، جو اب پیدا ہو چکی ہے۔ یہ سونہر چاندی عورت نہیں ہے۔ یہ جین جان کی ہے۔ نہ مصلحت نہ استیغاب عورت کے اندر مٹتی ہے۔ عورت تاریخ پر چاہ

ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں واقعات سے زیادہ ان کے نظریات نمایاں ہیں۔" (ص ۴۴)

"فکشن کا بازگیر کرشن چندر" میں ان کے موضوعات، ہر تاؤ اور نظریات کو نکتہ کا مرکز بنایا گیا ہے۔ کرشن چندر کثیر تصانیف فکشن نگار تھے۔ انہوں نے خوب لکھا اور زیادہ بیسنے کو ترجیح دی۔ ان کی نمائندہ تخلیقات کا فکری اور فنی جائزہ نیز ناقدوں کے رویوں کا اقتساب اس مضمون کا خاص ہے۔ اس مضمون میں وہ باتیں بھی ہیں جن سے کرشن چندر کی تخلیقیت کے نمایاں پہلوؤں کا احاطہ ہو گیا ہے۔

"آخری کوشش" اسے حیات اللہ انصاری" میں موصوف کے سلسلہ کی اہم معنویت پیش کرتے ہوئے ان کی افسانہ نگاری پر ناقدانہ نگارہ ڈال گئی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ حیات اللہ انصاری کا مقبول و مشہور افسانہ "آخری کوشش" ہے مگر اس کے علاوہ ان کے چار افسانوی مجموعے کے افسانوں کا اختصار بھی ڈاکٹر ابو بکر عبد نے پیش کیا ہے اور کھلے نام سے ان کے متعلق بحث و غور دی ہے۔ "منٹو کی ایک اور قرأت" عمر مضمون ہے جس کے باطن میں مطالعہ، تجربہ، نظریہ کی علمیت اور فکشن نگار کے کمال واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ منٹو پر بہت لکھا گیا ہے اور گونا گوں خوبیوں کی بنا پر یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔ یہ مضمون منٹو کے افسانوں کی طرح حقیقت پر مبنی ہے ورنہ حیات بباک ہے۔ ایک مثال دیتے

"ہویوں کہ جب یہ ناقدین منٹو کے افسانوی دنیا میں اپنے تنقیدی اور تجزیاتی سر شستے سے داخل ہوئے تو وہ گھروں کی تنہائیوں، دروغوں کی دنیا، کودلت میں عورتوں کے نم و عریں، جسم و کھنکھنے، درجنی لذت، رکتے، کے نسوانی مضامین کے نام سنے کے بعد کچھ سے مسکراہوئے کہ آسمان سے تر کر رہا ہوں۔ طوفان کے گھمسنے، دھڑکنے، ہر رات اور رات کی طرح اپنا اصل منصب بھرا بیٹھے۔" (ص ۷۷)

اس مضمون میں آپ کو اس طرح کے تجزیے ملتے رہیں گے اور واقعی آپ منٹو کی دوبارہ قرأت سے طلب انداز ہونے لگیں گے۔ رجندر سنگھ بیدی کے حوالے سے مضمون "بیدی، عورت، جنس اور نفسیات" میں نے نسبت کا خاص ہے۔ یہ ان کی افسانہ نگاری کے بنیادی اور نمایاں پہلوؤں پر محیط ہے۔ بیدی کے افسانے کا رنگہ پانی حیرت انگیز وضع و سرسبز ہے۔ "معتز، اشیاء، یں ہا افسانوی سرایت ہمارے اس مضمون کے موضوعات، تخلیق و تخیل، فکشن نگاروں کے درمیان میں تخلیقیت کی پرت پرستوں کی ہے۔ مضمون نگار نے اپنی نکتہ و نظر بنائے اور نتیجہ برآمد کرنے کے حوالے جات لکھے ہیں۔ محنت و تحقیق اور خوب اندازوں کے حوالے سے مضمون میں ایسا ہے۔ محنت و تحقیق کے افسانوں میں یہ باتیں اور مشاعرے کی عکاسی کے ساتھ ہمارے مشاعرے کی ماحولوں میں مینہ پڑتی ہیں۔ ان مضمون میں ان کی افسانہ نگاری پر یہ مسلسل مضمون لکھی ہے۔ خوب اندازوں کے افسانوں کے باطن سے نکال کر دیکھو، ہر مہر ہارنے نہیں ترقی پسندی اس کا پہلا درویش قرار دیا ہے۔ جی ہاں، انسانی حیات افسانہ نگاروں کی تنقید پر محیط ہے۔ یہاں جی میاں سے واسطہ پڑتا ہے۔ ان مضمون افسانہ نگاری کے حلق سے "مخبر" راہیت کا فکشن نگار پر فیروز محمد حسن ان کے تین مرتبہ میں مضمون ہے۔

ہے۔ ان کی توصیف میں زبان سے نکلا ہوا ہر لفظ، ہر صوابا و عث رحمت اور اطمینان و سکون قلب ہے۔ نبی کی تحریف میں جتنا گستاخا جائے تم ہے۔ نبی پاک کی ذات باریکست کے تمام لمحے قابل تہلیل اور ان سے انسانی زندگی کی فلاح نیتی ہے۔ گشتی کے عنوان سے انہوں نے اس مجموعے کے پیش لفظ میں قرآن مجید میں رسول کی اطاعت و فرمان برداری کے احکام و بیان کو سمیٹتے ہوئے قرآن کے راہنما کیا ہے۔ سورۃ آل عمران، سورۃ القصص، سورۃ الانعام، سورۃ الاحزاب، سورۃ التہٰن، سورۃ الاحزاب، سورۃ الاحزاب، سورۃ الاحزاب، اطاعت، پیروی اور وابستگی کے تعلق سے موجود آیات کا مفہومی ترجمہ کرتے ہوئے پروفیسر منظر ہر گاونی نے اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ اس کائنات میں ایک ہی ذات ہے جس کی تحریف، توصیف سے دلوں کو روشن کیا جاسکتا ہے۔ اسی بڑی تحریر میں وہ اپنی نعت خوانی کے بارے میں کہتے ہیں

”میں نے ازل سے ابد تک محیط رسول کے حرف و صوت کی حکایت کو متنازع قرار دیا ہے۔ میری نعت گوئی میں

جذب دروں ہے، مرتعش بصیرت ہے اور سوز دروں بھی ہے۔ شاید نہ وہ معاف ہوئے اور بارگاہ الہی میں

محبوبیت کا مقام مل سکے۔“ (ص ۳)

اس مجموعے کی باضابطہ ابتدا حمد سے ہوتی ہے۔ اس حمد میں سورہ مریم و سورہ انف کے قوس سے بصیرت حاصل کی گئی ہے۔ ”مذہبوں کی حمد و ثناء انسان کے لئے ممکن نہیں جیسے بدلتی حقیقت ہے خیالات مولوں کے لئے ہیں۔ ملاحظہ ہوں اس حمد کے آخری چند اشعار

نسان کا علم معتبر یارب شناسی کے سبب
سب مل کے بھی کر دیں تعریف و توصیف خدا
وصف و ثناء کہہ پا ممکن نہیں ممکن نہیں

مشمول چاروں حمد پاک کا غلط فہم انداز کی تحریف و توصیف سے مزین ہے۔ پروفیسر منظر ہر گاونی نے مذہبوں کی توصیف کا جو حجب افشاء کیا ہے اس میں بدلتی حقیقت ہے۔ اطاعت اور معبودیت سے ہر مذہب بات شعر کے حجب میں ڈال رہا ہے۔ چند اشعار

یہ کائنات ہے رنگ و صورت سے فلک کا راز میں ہر لمحہ
میں جس جگہ میں شمار ہے چن چن میں شجر نفی ہر لمحہ
نہایت انسانی انداز میں کھل بکھل جس میں ہر لمحہ

حمد پاک ہے خداوندی شاعرانہ رنگ و صورت رسول و مریدیت و ربانیت کے محبت سے ہے۔ یہ مجموعہ نعت و حمد کا نام ہے نہ نعت و حمد کا نام ہے۔ جب جی بھی پوچھا ہے جسے جی محمدؐ ہر مذہب نے کیا ہے جسے جی محمدؐ

رشتے کا پاس، کفارہ، سپاری، عرفانہ، سوتے جاگتے لمحے، افسانوں کی قمرات آپ کو اپنی دنیا کی رب بن
سے رو برو کرانے لگی۔ اس کتاب کے بیگ کور پر ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر حامد چیمہ وی،
ڈاکٹر رضوان احمد اور آذرا ایڈیٹر ایم کے رائے پارسے سے حسن رہبر بطور افسانہ نگاری کا سرورڈی اور انیت
حاضر ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ان کی قمری استعداد کا مزہ بھی موتا ہے۔ فلیپ پر انجینئر محمد ارشد شمیم کی مختصر مگر اہم
رائے موجود ہے۔

خوبصورت گٹ اپ والی یہ کتاب اپنی جانب توجہ مبذولِ راسخ میں کامیاب ہے۔ رواق پر جو آرت موجود ہے اس میں رنگوں کے انتخاب اور حسنِ مندی کمال کی ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ افسانہ مجموعہ حسنِ رہبر کو اپنی دنیا میں ن کا واجبی حق دانے میں مودن ۱۰۱۰

پورہ 843102، ضلع ویشالی، جبارہ من اش عت ۲۰۱۵ء، قیمت ۲۵۱ روپیہ، کتب خانہ محمد علی احمد

بدیہ محمدی بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ "ہست فنون جاہلستان" سن ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا۔ ان کی پہلی کتاب بھی ہوئی۔ "امعانِ نظر" کے نام سے ان کے تیسرا مجموعہ میرے ہاتھ میں ہے۔ اس میں کل ۴۴ قلم کے شامل ہیں۔ یہ تمام قلم اردو کے مشاہیر رسائل کے فیض شادمان پر ہیں۔ رسائل کے قلم بھی شادمان کی اشاعت کا ایک بڑا متعدد متعلقہ شعبہ یا تحریکات کی بدولت ممکن ہوا ہے۔ ان کے ان خصوصی قلم کی حیثیت بڑھ جاتی ہے۔ ان سے استفادہ کرنے والے ایک ساتھ ہی حقائق اور تجزیے سے بہرہ ور ہوتے ہیں۔

[illegible]

تحقیق مسلسل تلاش و جستجو کی دشوار گزار راہوں پر منزل مقصود پانے کی غیر معمولی کدو کاوش کو اپنا شعار بنالینے کا نام ہے۔ چونکہ یہ کام آسان نہیں البتہ بہت محنت و محنت پر قدم ڈالتے ہیں۔ "باتیں" کی صورت میں نسیم اختر کی ایک اور جہت سامنے آتی ہے۔ یہ جہت جہاں ان کے مصی فقی ذوق سے رشتہ در بدلہ کی غمازی کرتی ہے، وہیں تحقیقی مراحل میں بھی مدد و معاون ہے۔ واضح ہو کہ مصنف اپنے مصی فقی سفر میں غلام سرور، مشرت علی صدیقی اور موبین چہ غی جیسے جید مصی فقیوں کے قریب رہے اور ان سے فیض حاصل کیا۔ آگے چل کر مصی فقی ذوق و عمل پر مصنف کا ادبی تحقیقی رجحان عیاں ہوا۔ "باتیں" کے ذریعہ مصنف کا مصی فقی ذوق و شعور اور سامان و ادب سے متعلق تحقیقی حوالے بھی سامنے آتے ہیں۔

”باقس“ گیارہ شخصیات سے لیے گئے اندوید کا مجموعہ ہے۔ یہ شخصیات مختلف انواع و اقسام کی ہیں اور ان سکھوں کی امتیازی حیثیت ہے۔ اندوید کا کہنا ہے: شخصیت کے مزاج و رسید و فیروز دائرہ کار کے مطابق ان سے ان کے خیالات حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کتاب سے جہاں متعدد شخصیتوں کی ذاتی وادبی زندگی سے متعلق بنیادی معلومات ملتی ہیں، وہیں اہم موضوعات و مسائل پر تاریخی اہمیت کی باقس بھی سامنے آتی ہیں۔

[illegible]

طبقہ مذہب اور اخلاقیات کی سرحدوں سے دور آزاد فضاؤں میں بیٹھ کر ادب کا "بلا تکار" کر رہا ہے۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ مذہب اور اخلاقیات کی سرحد سے باہر نکلے بغیر اعلیٰ اور معیاری ادب تخلیق ہی نہیں کیا جاسکتا۔ دوسرا طبقہ کائنات کے فُسن سے لطف اندوز ہونے کو بھی گناہ کبیرہ تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ادب گمراہی اور دہریت کا دروازہ ہے۔ اصلاحی اور سبق آموز قصے، کہانیاں اس طبقہ کے نزدیک ادب کی معراج ہیں۔ طارق عزیز جیسے قلم کار قابل مبارکباد ہیں جو جاری نظریات سے الگ ہٹ کر ادب کی ایک نئی شاہراہ بنانے میں مصروف ہیں۔ ایک ایسی شاہراہ جس پر چلتے ہوئے مسافر سفر کی صعوبتوں کو بھوں جاتا ہے اور منزل مقصود پر پہنچ کر بھی اس کے قدم مطمئن نہیں ہوتے۔

طارق عزیز کے افسانوں کا وصف خاص ان کا اعتدال ہے۔ بات چاہے مذہب کی ہو یا سماجی مسائل کی، وہ کسی ایک پہلو سے نہیں سوچتے۔ ان کے ہاں مذہبی "کٹ دھمیت" سے اور نہ مذہبی مغربیت۔ ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر مفسوں کی بے چارگی پر چراتا سو بہا لینے والے ادیبوں کی ہی نہیں۔ مذہب یا ایب گویا ہمدردی، غمگساری اور ایثار و قربانی پس منظر کا خواندہ اور سماج کے ٹھکرائے ہوئے لوگوں کی بنی میرٹ ہے۔ "اپنی اپنی گزریا" کا فراز مدہمتی کردار ہے۔ بڑے شہروں میں فراز جیسا کردار ہر شخص میں چھپا ہوا ہے۔ جن کے یہاں خوشیاں بازاروں سے خریدی جاتی ہیں۔ ہمارے ادیب ان کرداروں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ یہ مقتدری ایسے کردار سے غربت کرنے لگتا ہے جو ان سے مشابہ ہوں۔ فراز کی "مصر" بنی نے کالا کی بیٹی کو اپنی قیمتی ٹریڈ دے کر ایک اچھوتا پیغام دیا ہے۔ یہ افسانہ ہمیں احساس دلاتا ہے۔ انسانیت، امیر یا غریب کی جاگیر نہیں۔

برصغیر ہندو پاک میں تیوہار بہت جوش و خروش سے منائے جاتے ہیں۔ عام دنوں میں ہم مذہبی رسومات پر عمل چاہوں یا نہ ہوں تیوہار کے موقع پر ہماری مذہبیت اظہار کے لئے طریقے نکالتی ہے۔ ڈانسنگ اور شور و آواز کے بغیر ہمارے یہاں کوئی بھی مذہبی رسم مکمل نہیں ہو سکتی۔ "مہاراجہ دن" اسی تناظر میں لکھا گیا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ راجیل اور رازا اس کہانی کے مرکزی کردار ہیں۔ دونوں ازواج کے بندھن سے بندھے ہوئے ہیں۔ راجیل کی ماں رازا سے بیٹیوں جیسی محبت کرتی ہیں۔ رازا خود بھی نہ صرف محبت کرنے والی ایک یہی ہے بلکہ ایک مٹا دی ہوئی بھانجی بھی ہے۔ راجیل کا یہ خوشیوں کا ایک ہزاروں جھوٹا ایک کشن ہے۔ خوشیوں کا یہ باغ مذہب سے نشیداروں کی ممانعت اندیشی کی وجہ سے پاک ہے۔ یہاں تک کہ باغ کی ہر گئی مقرر رہی جاتی ہے۔ رازا کو اس وقت ہر گئی ہے۔ راجیل سے ہر پتلا جاتا ہے۔ یہاں بارہ بیچ اولوں کی وجہ سے مٹا دیئے گئے ہیں۔ رازا کوں اور لکیوں میں جا رہی کشن کے ہیں۔ فست خوں فست پڑ رہے ہیں۔ راجیل کوں کے گھر گزرا رہا زلی میر کے لیے کشن مٹانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ رازا کوں کی طرح پتلا نہ بن سکے۔ راجیل کی رازا کوں سے رازا کوں کی رازا کوں ہے۔ یہ وہ ایک ہیں جو رازا کوں میں مٹا دیئے گئے ہیں۔ اب رازا کوں کا بچہ بھی ملاحظہ فرما۔ میں "رازے بھائی" یا "گ" بھائی ہے

آگے جا کر: لوگوں کو پیدل چن دشار ہے یہاں اور تم موٹر سائیکل لیے آگئے ہو۔ ذرا دیکھ کے چلاؤ موٹر سائیکل، اندھوں کی طرح لوگوں کو دے مار رہے ہو۔ نوجوانوں کی ایک ٹوٹی میں سے ایک نوجوان نے پیچھے مڑ کر ماحیل کو آنکھیں دکھاتے ہوئے کہا۔

درمیں دروندہ سے کراہتی ہوئی زارا کو لے کر پاس کے ہی ایک گھر میں پناہ لیتا ہے۔ گھر کی عورتیں زارا اور درمیں کی ہر طرح سے بددترتی ہیں۔ ان کی کوششوں سے زارا ایک بچے جو جنم دیتی ہے اور خود ہمیشہ کی غنیمت سمجھتی ہے۔ زارا کی موت کے بعد ڈاکٹر بھی آتے ہیں، ایسپو لینس بھی منگوا کی جاتی ہے اور اس کی لاش کو لے جانے کے لیے اسے کھینچا جاتا ہے۔ وہ تو یہ ہے کہ زارا کی موت پر مہارکھا دینے والوں کی بھی کمی نہیں کہ اس کا انتقال بارور یعنی اولیٰ جیسے مہارکھ دن کو ہوا ہے۔

”کرامت“ طاریق عزیز کا پسند افسانوی مجموعہ ہے۔ میں اس مجموعہ کی اشاعت پر انھیں مبارکباد پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ ان کا یہ افسانوی مجموعہ عوام و خواص میں یکساں مقبولیت حاصل کرے گا۔ اس میں شعور سے نوجوان سلا جو مذہب اور ادب کے درمیان ”مذہب بین بین ذالک لا الی ہولہ، ولا الی ہولہ“ کی تصویر بنی ہوئی ہے اس افسانوی مجموعہ سے نئی اہمیت اور آگہی حاصل ہوگی۔

ما مرتب خواندشت کا فن اور ماہر فی فن خواندشت (تصنیف ست زندگی کا)

مختصہ دستاویز سال اشاعت 2015 صفحات 192 قیمت 109 روپے

میں نے کتاب: ایگزیکٹو پیشکش دوسری بار بھی کام میں لینی چاہی

نہایت یاس و محنت کی ہے۔ اس کتاب و انہوں نے پانچ باب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں خود نوشتہ دین کے بارے میں تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے باب میں ارادہ میں خود نوشتہ دین کی بات ہے۔ تیسری باب میں زبردستی یا کیا ہے۔ تیسرے باب میں وہاب اور اثنی عشری کے خود نوشتہ دین کی بات ہے۔ چوتھے باب میں خود نوشتہ دین کی اثنی عشری دین کی بات ہے۔ پانچویں باب میں خود نوشتہ دین کے بارے میں اس باب میں بات ہے۔ اس باب میں خود نوشتہ دین کی بات ہے۔

.....

تیسے ٹکڑے : ۱۔ پہلا ٹکڑا : یہ تقسیم بہت غلط ہے کہ جس سے تین سو نوشتی

جس نے معذوری کی وجہ سے دُشوں کی محبت کو ہمدردی میں بدلتے دیکھا تھا، انسان کی طرف سے بھی یہی رویے کی توقع رکھتی تھی۔ تاہم اس کی توقع کے برعکس انسان دیگر اثرات جیسا ثابت نہیں ہو رہا ہے۔

کہانی پیرس کے راجہ جوتی ہے جہاں سنان کا دیگر ملک سے آئے ہوئے سیاہوں واسطہ پڑتا ہے۔ کہانی کی بہت اس خوبصورتی سے بنی گئی ہے کہ قدرتی سنان اور پاسنگل کے ساتھ ساتھ خود بھی پیرس کی سیر کرتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ بھی وہ خود کو ن کے ساتھ دریا کے کنارے کی سیر پہ پاتا ہے اور بھی اور کا کجا ب گھر کا نقشہ کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ یہی مستنم حسین مارز کے قدم کا کمال ہے کہ انہوں نے اس ناول میں ناول نگاری کے ساتھ ساتھ منظر نگاری اتھبہارت سے کی ہے کہ بیان مرد وہ منظر نگاروں کے سامنے فلم کی مانند چلتا جاتا ہے۔

ایک اپنی اور خوبصورت مری پاکستان کا مردار مستندہ صاحب نے بہت حساسیت کے ساتھ لکھا ہے۔ اس پر ہتے ہوئے قاری پاکستان کی جننی اور جذباتی کیفیت کی بنا پر اس کا ہر محسوس مت بغیر نہیں رہ سکتا۔ مستندہ حسین ہارن نے پاکستان کو ایک ایسی مری کے طور پر پیش کیا ہے جس کو اپنی معذوری، رخصتی کا ہر دور احساس ہے اور ہی احساس نے اس کے اندر جنی جڑی ہے۔ تاہم یہی جنی قاری کو پاکستان سے قریب لاتی ہے۔ بجائے اس کے کہ وہ اس کی معذوری سے نفرت کرے۔ اس جنی کی جہاں وقت نظر آتی ہے اسباب پاکستان و قریب کی جگہ میں کوئی خوبصورتی، پیٹھ کی بجائے سے اپنی طرح معذوری کے راز کی ہے۔ بہانی کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ مستندہ حسین ہارن نے اس کی جگہ سے اس کی بجائے پاکستان کے مردار و خواہش، احساس کی بات اور ست خود پہ جیتا محسوس کیا ہے۔ اس مردار و خواہش کے قلم کی عورت کے مرد کا جنی ہر جنی اور جنی سے متعلقہ، ہمیشہ پیش کش کی نظر آتی ہے اور مستندہ حسین ہارن کے قلم کے پاکستان کے راز سے ساتھ جڑ اور احساس ہے۔

ہائی کے دیگر افراد میں ایک شخص نے جو کئی سالوں میں عیسوی دھرم سے رہا تھا وہ یہ کہتا تھا کہ وہ اپنی زندگی کے آخری اوقات کے ساتھ ہائی میں اور ان کے ساتھ رہتا تھا۔ ہائی کے یہ لوگ اپنی مورتی مجسموں کے ساتھ رہتے تھے۔ ان کے پاس ایک بڑا ہائی تھا جس کے ساتھ ساتھ ان کے جسمات، خوب صورت، مورتیاں تھیں جو یہ کہتا تھا کہ ان کے جسمات کے ساتھ ان کے جسمات تھے۔

ہوں کے حق میں سب پریشانیوں کے ساتھ ساتھ یہ کہ وہ اپنے لئے بہت سے کاموں میں مصروف رہے۔
 اور یہ وہاں بھی کہ وہ اپنے لئے بہت سے کاموں میں مصروف رہے۔
 یہ کہ وہ اپنے لئے بہت سے کاموں میں مصروف رہے۔
 یہ کہ وہ اپنے لئے بہت سے کاموں میں مصروف رہے۔
 یہ کہ وہ اپنے لئے بہت سے کاموں میں مصروف رہے۔

قومی ہستی، انسانی وجود، شرفی تہذیبیں اور اقتصادی حالت اور واقعات کی بھرپور سہکائی اور ترجمانی کی ہے۔ ان صحیفاتی افسانوں اور نثری شخصیات کی زندگی میں انہیں سخت امتحانات سے بھی گزرنا پڑا لیکن ان کی ہمت و جرات، جو صدمہ پہنچاؤ کی اور مستقبل میں کبھی کی نہیں گئی بلکہ انگریزوں کی استبداد میں بھی یہاں تک صحیفاتی پارے پوش جو صدمہ پہنچاؤ کی جذبہ و جذبہ کی باتوں کے ساتھ میدان میں آئے رہے۔“ (سنی ۷۳)

خاص اہمیت کا حامل ہے۔ افسانہ کی تخلیق کے تعلق سے تدریجی مضامین اور عصری افسانہ نگاروں کے اہم افسانے شامل ہیں۔ اس شمارے کو ہم دستاویزی اہمیت کا حامل کہہ سکتے ہیں۔ اس خوبصورت اور معیاری رسالہ کی اشاعت پر آپ کو اور آپ کی چوری ٹیم کو دل کی عمیق مبارکبادیں کیوں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

بلا سلیم فواد گنڈی (چشمہ، پاکستان) محنت و ذراکۃ منصور خوشتر، سرمدیہ

درجند نامہ کا افسانہ نمبر تمام تر اہم فکری، خوشبو، رنگوں کے ساتھ جب سے وصول کیا ہے ہاتھ میں بھی رنگ اتر گئے۔ نقد ہماری محبتوں کو سلامت رکھے۔ بہت ممنون ہوں۔ خدا کرے یہ وہاں بلند یوں کے آسمان تک پہنچے۔

بلا سلیم بلخی، اسٹنٹ نیچر جوائن ہائی اسکول اپنہ

محنت و ذراکۃ منصور خوشتر، سرمدیہ

”درجند نامہ“ کا شمارہ (افسانہ نمبر) وصول ہوا۔ یہ شمارہ دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ افسانوں و تنقیدی مضامین سے آپ کے حسن انتخاب و پختہ چوتہ ہے۔ افسانوں کے میں شہساز اور افسانہ نگار و پتی، اشتاق احمد خوری کا ”ہی رہیں جاگھڑا“، ”برجیب“ رات کا منظر نامہ، ”ایپتہ“ افسانہ ”ستاروں سے“ کے موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے متاثر کرنے والے ہیں۔ مضامین کا مجموعہ انتہائی معیاری ہے۔ تدریجی معیاری رسالہ کی اشاعت پر آپ کو مبارکبادیں پیش ہیں۔ خدا کے دے کہ درجند نامہ مغربی طریق پابندی سے شمارے اور اس رسالہ کے قارئین سے آپ کو کامیابی خدمت انجام دے رہے ہیں۔

کوثر بیگ (جدہ سعودی عرب) جناب منصور خوشتر، تسویر

افسانہ نمبر کی اشاعت پر اچھے ساری مبارکبادیں پیش ہیں۔ اس دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ وہاں خدمت کے لیے شماروں کا مصائب سے ادا ہے۔ یہی جانب سے فائدہ ساری کامیابیوں کا حامل ہیں۔

انجینئر محمد فرقان شہباز (ملتان) منصور خوشتر، برنی۔

درجند نامہ کا افسانہ نمبر وصول ہوا۔ اس شمارے کے مضامین سے خدا کا ہاتھ چل رہا ہے۔ اس لیے کہ یہ شمارہ خوب کے خوب ہے۔ افسانوں پر روشنی ہے۔ ایک یاد آواز اور دلچسپ مضامین کے لیے ایک نمونہ ہے۔ افسانوں میں اشتاق احمد خوری کا ”ہی رہیں جاگھڑا“ اور ”ایپتہ“ کے قارئین کے لیے شمارے کی ایک نمونہ ہے۔

بلا فستون احسن فتیحی (لاہور) منصور خوشتر، سرمدیہ

یہ نمبر تمام تر اہم فکری، خوشبو، رنگوں کے ساتھ جب سے وصول کیا ہے ہاتھ میں بھی رنگ اتر گئے۔ نقد ہماری محبتوں کو سلامت رکھے۔ بہت ممنون ہوں۔ خدا کرے یہ وہاں بلند یوں کے آسمان تک پہنچے۔

درجہ اولیٰ درجہ اولیٰ ہے اسے اور بھی، ہم بنا دیا ہے ان مشمولات کے مطالعے سے معاصر ادب کی رنگا رنگی، انکار اور انفرادیت سے واقفیت آسان ہو جاتی ہے۔ اور یہ کہنے کی بات میں منصور خوشتر نے نثری ادب کی صنف افسانہ کی اہمیت، افادیت اور اثر تفریحی پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ جس میں افسانے کے مختلف اور رنگی بات کرتے ہوئے ہم عصر افسانہ کی ہیئت و رنگینک پر روشنی ڈالی ہے۔ اور اس میں فکشن پر تنقید کے ہم مستعدین شائق کرسکے سے اور بھی خاص بنا دیا ہے۔ مجھے اس کی سختی اور مشمولات کے ساتھ ساتھ اس کے بھی سبب خدمت شریک۔ صنف اس ادبی جریدے کا نام کسی روز نامے جیسا تاثر دیتا ہے۔ ادب کے اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ادبی جریدہ ایک شجیرہ ادب کا ترجمان بن کر ابھر رہا ہے اور جدید ادب میں اس کی تاحات و انفرادیت متعین کر پائی گئی۔ میں منصور خوشتر کو ایک علامہ اور معیار بنی ادبی جریدہ کا شہ پانے کا ادب باادبیت پیش کرتی ہوں۔

مریم ثمر (پاکستان) سوشل میڈیا پر افسانہ نگاری کی دھوم ہے۔ افسوس کہ میں اب محسوس کر رہی ہوں کہ پاکستان میں بھی رتیر رسالوں کی تعداد ایک ہزار سے زیادہ ہے۔ ہم کیف انٹریس ہک پڑھنے والے ہمارے قارئین دست و پا نہیں کرتے۔ سب سے بڑے درمختار نام ہیں۔ ان سب میں میرا افسانہ شائع ہونا میرا سب سے بڑا شوق ہے۔

محمد علام الدین یہ سچ رہا رشتہ دار اور ہر موقعہ علامہ کی مدد ملی

درجہ اولیٰ درجہ اولیٰ ہے اسے اور بھی، ہم بنا دیا ہے ان مشمولات کے مطالعے سے معاصر ادب کی رنگا رنگی، انکار اور انفرادیت سے واقفیت آسان ہو جاتی ہے۔ اور یہ کہنے کی بات میں منصور خوشتر نے نثری ادب کی صنف افسانہ کی اہمیت، افادیت اور اثر تفریحی پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ جس میں افسانے کے مختلف اور رنگی بات کرتے ہوئے ہم عصر افسانہ کی ہیئت و رنگینک پر روشنی ڈالی ہے۔ اور اس میں فکشن پر تنقید کے ہم مستعدین شائق کرسکے سے اور بھی خاص بنا دیا ہے۔ مجھے اس کی سختی اور مشمولات کے ساتھ ساتھ اس کے بھی سبب خدمت شریک۔ صنف اس ادبی جریدے کا نام کسی روز نامے جیسا تاثر دیتا ہے۔ ادب کے اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ادبی جریدہ ایک شجیرہ ادب کا ترجمان بن کر ابھر رہا ہے اور جدید ادب میں اس کی تاحات و انفرادیت متعین کر پائی گئی۔ میں منصور خوشتر کو ایک علامہ اور معیار بنی ادبی جریدہ کا شہ پانے کا ادب باادبیت پیش کرتی ہوں۔

ACCEDE' ناپ کے نام کے ہمارے ناپ کی نشانی۔ یوں کہنا ہے۔

سرور عالم اس بات پر کہ میں نے اپنے تمام سوشل میڈیا پر افسانہ نگاری کی دھوم ہے۔ افسوس کہ میں اب محسوس کر رہی ہوں کہ پاکستان میں بھی رتیر رسالوں کی تعداد ایک ہزار سے زیادہ ہے۔ ہم کیف انٹریس ہک پڑھنے والے ہمارے قارئین دست و پا نہیں کرتے۔ سب سے بڑے درمختار نام ہیں۔ ان سب میں میرا افسانہ شائع ہونا میرا سب سے بڑا شوق ہے۔

میں اسکا ناول روحان اشاعت پزیر ہو کر ایک بڑے ادبی حلقے سے خراج وصول کر رہا ہے، رحمان عباس کی سوچ کا کیوں بڑا وسیع ہے۔ در بھنگہ ٹائمر کے اس افسانہ نمبر میں شامل نکا افسانہ چار ہزار برسوں کا بھید واصل انسان کی فطری جبلتوں اور ضرورتوں کا اظہار یہ ہے، افسانہ نگار جنس کی فدا سنی کو بہتہ طور سے نہ صرف سمجھتا ہے بلکہ اسکے تخلیقی اظہار پر اچھی دسترس بھی رکھتا ہے، اسی افسانے میں رحمان عباس نے لکھی ہے ”امام صاحب کی بیوی صادق کے بدن کو رام منوہر مہارٹھ نے نئے زاویوں سے چاٹ کاٹ رہا تھا، رام کہہ رہا جو دراصل ان کے کھیتوں میں مل جوتے کے لئے بنایا جاتا تھا، اب مل چلا رہا ہے، امام چار مہینوں کے لئے کہیں باہر گئے تھے۔“

مضامین کے باب میں کئی مضامین اہم ہیں اور نئے نئے محنت والوں کے لئے مشعل راہ بھی، اس سلسلے میں شہر افروز کا مضمون ”معا صرافانہ رویہ اور رجحانات“ دلچسپی سے پڑھنے لائق ہے، اس مضمون میں فیض مضمون نگار نے کئی اہم باتیں کی ہیں اور ناکامی بات یہ ہے کہ ۱۹۹۰ کے بعد نمایاں طور پر اپنی موجودگی ورج کراتے والے افسانہ نگاروں کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ اور انکے یہاں کافی حقیقت نگاری اور مزاحمت کے عناصر کی تلاش کرنے کی کوشش ہے، جو قیمتی طور پر خوش آئند ہے۔

اسکے علاوہ ”ہم عصر نئی بیانیہ اور اسکے مہکات“ میں یاسمین رشیدی نے خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں تخلیقی امکانات کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ انکی یہ کوشش نامکمل ہی رہی ہے مگر کیونکہ اس میں کئی اہم نام چھوٹ گئے ہیں۔ انکے مطابق آج عورت اور اس کے تصور کو تازہ چیدہ بنایا گیا ہے کہ وہ خود انہیں اپنے کے رہ گئی ہے۔ یہ بہت ضروری مضمون پڑھتا ہے کہ اس تصور کے پیچھے چھپا اس تخلیقی تصور اور استحصالی رویہ کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اپنے مضمون میں یاسمین رشیدی نے خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں سے اسی استحصالی رویوں اور اسکے خلاف مزاحمت کے حوالے پیش کئے ہیں یہ یہ

نیاز اور یہ ہے جسکا متعلق ہوتا ہے۔

خورشید حیات کا مضمون بھی مشکل سے چھوٹی خوشبو میں انہوں نے سمجھ بھید پوری کی تھی بہانہ ہے خوبصورت تجزیہ کیا ہے، اور اس انداز سے یہ کہہ سکتی ہو کہ خورشید حیات کے غفلت سے بھر کے آئینے کر پڑا، سمجھ بھید پوری یہ سمجھ بھید افسانہ نگاری اور ادبی رنگ افسانے سمجھنے کی صلاحیتوں سے معمور ہیں۔ مجموعی طور کے در بھنگہ ٹائمر کا یہ نمبر میں دستاویزی حیثیت رکھتا ہے اور عصر کی فضا کی دستاویز قرار دیا جاسکتا ہے جو کہ ماضی کی تاریکیوں کی جگہ پر روشنی کی بات بھی آتی ہے، اس کے یہ نمبر ایک ایسے کے ماضی، خواتین، خواتین کا ماضی کا متعلق ہے جو ادبی حلقوں میں بہت زیادہ آندھنی آگیاں ابھی تک چھتے ہیں۔

سلیم انصاری

HIG-3 anand nagar , adhartal

jabalpur (M P) 482004 mob 97070135643 /07354308999

تصنیفات و تالیفات، عبدالمنان طرزی

شمار نمبر	نام کتاب	سال طباعت
۱۶		۲۰۰۸
۱۷	سؤ دیدہ ور	۲۰۰۸
۱۸	دیدہ وران بہار جلد اول	۲۰۰۹
۱۹	سید سعادت علی خاں شخصیت اور شاعری	۲۰۰۹
۲۰	ماریشس کی ہندی کہانیاں	۲۰۰۹
۲۱	فکر رسا	۲۰۱۰
۲۲	قد آوریں (نثری)	۲۰۱۰
۲۳	دیدہ وران بہار جلد دوم	۲۰۱۰
۲۴	معصلا منیشی (منظوم)	۲۰۱۱

کتابیں۔ طرزی کے بارے میں

۱	طرزی ایک قادر الکلام شاعر	۲۰۰۳
۲	طرزی اور طرزی بیان	۲۰۰۶
۳	طرزی جناب (منظوم)	۲۰۰۸
۴	مقالات طرزی	۲۰۱۰
۵	بیاض فکر رعن	۲۰۱۳

شمار نمبر	نام کتاب	سال طباعت
۱	کبیر	۱۹۷۴
۲	رفتگاں و قاتناں	۲۰۰۱
۳	مناظر نامہ	۲۰۰۲
۴	دستار طر حداد	۲۰۰۳
۵	تارنگ زار	۲۰۰۳
۶	طلع البدر علینا	۲۰۰۳
۷	تعارف، تبصرہ، تاریخ منظوم	۲۰۰۴
۸	منظوم جائزے	۲۰۰۴
۹	منظوم سیرۃ النبی صلی اللہ علیہ وسلم	۲۰۰۵
۱۰	دیوار میں ایک کھڑکی رہتی تھی	۲۰۰۵
۱۱	شاہد نیل	۲۰۰۶
۱۲	آیات جنوں	۲۰۰۶
۱۳	تہنگ غزل (۱۰۰ غزل)	۲۰۰۷
۱۴	دھڑکن شاعر	۲۰۰۷
۱۵	قامت	۲۰۰۸
۱۶	نیا کا منظوم سر	۲۰۰۸



بہار اردو اکیڈمی کے مدیر احسان مسعود صاحبی، سیمار میں صادق احمد لوری، سلطان اختر، فاروق ادگی سے توسیس سند
اور مونسو حاصل کرتے ڈاکٹر منصور خوشتر



اردو ڈاکٹر خوشتر کے قریب میں ڈاکٹر انصاری، احمد کریمی، معروف، عادل کارشاک، احمد، مسعود، رحمانی اور منصور خوشتر



مناظر عاشق بہ گانونی کی "آٹھوں دلیلی ایک تجویہ" مرتب احمد مسراج کارسم اجرا کرتے احسان عام، جمال
ایک، امیر وارثی، ایم اے کریمی، منظر، عشق، گانونی، عبدالحق، طارق، نورانی اور منصور خوشتر

- [illegible]

علم و ادب کی دنیا میں گواں قدر اضافہ

قومی انگریزی اُردو لغت

(دو جلدوں پر مشتمل)

(جدید اردو کمپیوٹرائزڈ ایڈیشن)

QAUMI ENGLISH URDU DICTIONARY

(2 Vol. set)

قومی انگریزی اُردو لغت، دُنیا کے اُردو کے نامور محقق، نقاد اور ماہر لسانیات ڈاکٹر جمیل جالبی کے عہد آفرین علمی اور تحقیقی کارناموں میں ایک نمایاں مقام رکھتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی قیادت میں مترجمین کے ایک گروہ نے یہ لغت تیار کی تھی۔ اس نئے ایڈیشن کی چند نمایاں خصوصیات درج ذیل ہیں:

الف لغت کو خط نسخ کی بجائے خط نستعلیق میں کمپوز کیا گیا ہے۔

ب لغت کو دو کالمی کی بجائے تین کالمی کر دیا گیا ہے۔

ج یہ لغت ”ویبسٹر“ کی مشہور انگریزی لغت کی بنیاد پر تیار کی گئی تھی۔ زیر نظر ایڈیشن میں ”ویبسٹر“ کے تازہ ترین ایڈیشن سے سینکڑوں نئے الفاظ کا ترجمہ بھی شامل کر دیا گیا ہے۔

د لغت میں اہم ممالک کے متعلق بنیادی معلومات کا بھی اضافہ کیا گیا ہے۔ جن کا ماخذ انٹرنیٹ المانک، بریڈ گن پرنز، انفارمیشن پلیز پر مبنی ہے۔

صفحہ ۲۰۰۰ دو ہزار (دو جلدوں پر مشتمل) سائز: 23x36/8 قیمت: ۲۰۰۰ روپے

نوٹ: اردو ادب کی مکمل فہرست کتب بذریعہ ڈاک ادارہ سے مفت حاصل کریں۔

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3191, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)

Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540

E-mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com

website: www.ephbooks.com



اہل قلم اور کتابوں کی اشاعت کے خواہشمندوں کیلئے

پُرکشش پیشکش

مسودہ دیجئے کتاب لیجئے

☆	ایڈیٹنگ	☆	کمپوزنگ
☆	پروف ریڈنگ	☆	قلم پروسیسنگ
☆	کانڈکٹ کی خریداری	☆	پریس سے معاملات
☆	طباعت	☆	جلد بندی
☆	ٹائٹل ڈیزائننگ	☆	ٹائٹل پریٹنگ

فنی مہارت رکھنے والی ٹیم کے ذریعے

تمام جہن جہٹوں سے نجات

مناسب اجرت، وقت کی بچت

اور

راحت و اطمینان

خط و کتابت کا پتہ

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3191, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)

Ph : 23216162, 23214455, Fax : 0091-11-23211540

E-mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com

website: www.ephbooks.com

ہم منصور خوشتر اردو شاعری کی نئی نسل کے ایک مقبول شاعر ہیں۔ نئی نسل کے شعراء گزشتہ نسل سے اس لئے مختلف ہیں کہ انہوں نے کسی تحریک یا رجحان کی پیروی کرنے کے بجائے خود اپنا راستہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کا محاورہ زبان بھی مختلف ہے اور ان کے موضوع بھی۔ انہوں نے آسان زبان اور عام مسائل کو شاعری کا موضوع بنایا۔ منصور خوشتر کی دینی پرورش چونکہ کلاسیکی اثرات کے تحت ہوئی اس لئے ان کے یہاں فن اور زبان کا احترام اور جذبات و محسوسات کا اپنی طرح اظہار بہت خوبصورتی کے ساتھ ملتا ہے۔ اور اس خصوصیت کی وجہ سے وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہیں۔

ڈاکٹر شارب زونوی

ہم منصور خوشتر کی شاعری بنیادی طور پر روحانی شاعری ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر غزل میں ایک دو شعر مسائل حاضرہ کے ترجمان ہیں۔ ان کی غزلوں میں کثرت لفظی برتنوں کے سبب بندش میں بڑی جستی پیدا ہوگئی ہے اور اس کے نتیجے میں تاثیر اور دھار داری۔ ان کی چھوٹی بحرؤں کی غزلیں جس کی بہت نمایاں مثالیں ہیں۔ عشقیہ شاعری بھی ہمارے شعر و ادب کا ایک قیمتی حصہ ہے۔ آج عام طور سے عصری آگئی اور مسائل حاضرہ پر شعری وقار تو دیکھنے کو مل رہا ہے جس میں ایسے میں ان کی شاعری اردو غزلیہ ادب کی ایک اہم کمی کو پورا کرتی ہے۔

پروفیسر طرزی

ہم منصور خوشتر اپنے پہلے مجموعہ کے ذریعہ ہی انہوں نے بہتر تاثر قائم کرنے کی کوشش کی ہے، وہ چھوٹی بحرؤں میں بھی اچھے اشعار کہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اشاروں اور کنایوں کے ساتھ ہی مخاطب کا براہ راست انداز ان کی غزلوں میں موجود ہے جس سے مکالماتی فضا قائم ہوگئی ہے۔

داشدا نور دانش

ہم منصور خوشتر کی غزلوں میں احساس کا پلہ بھاری ہے۔ آج کی زندگی نیم کا کڑوا چڑ ہے۔ اس نیم کے پیر کی کڑواہٹ جب منصور خوشتر کی غزلوں میں ابھار دیا کرتا ہے۔

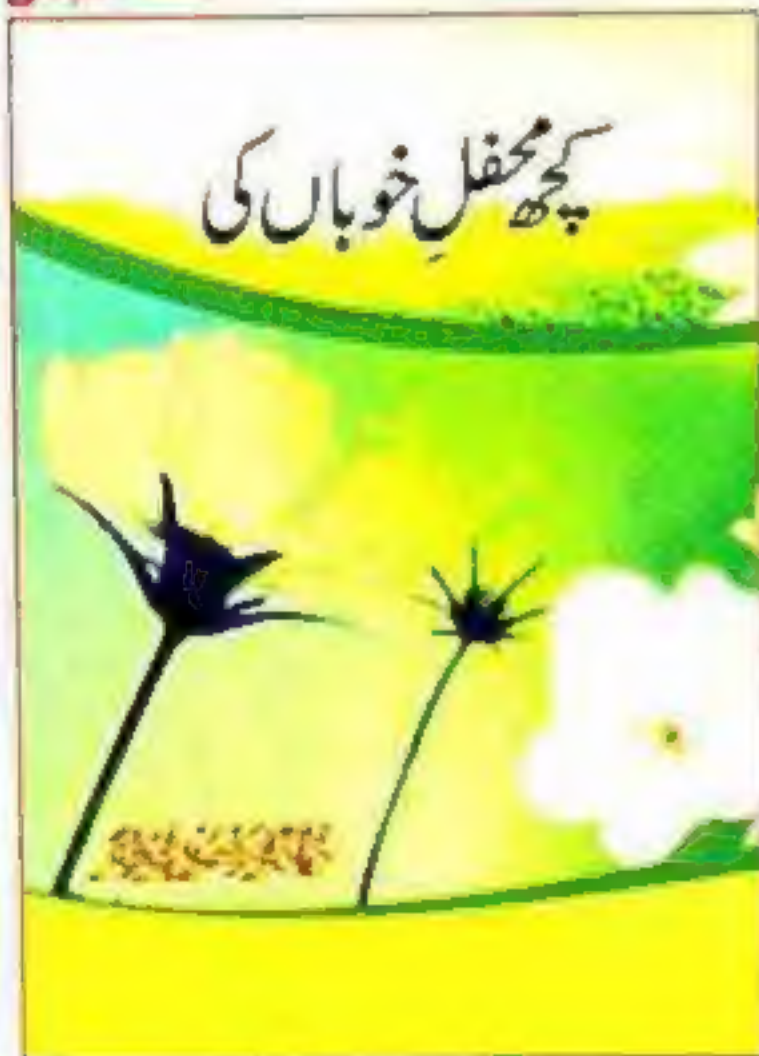
ڈاکٹر منظر عاشق ہرگانی

ہم منصور خوشتر نے عملی سطح پر زندگی کرنے اور معاملات زندگی کو سمجھنے کے بعد انہیں حل کرنے کی جو مثال پیش کی ہے وہ بعض اپنی پیٹھ ٹھونکنے والوں کے لئے تازیانہ مہر ہے۔

ڈاکٹر جمال اویسی

ہم منصور خوشتر کی شاعری روحانیت کے درمیان محتاط و متوازن آہنگ قائم کرنے کی اچھی کوشش ہے۔ سماجی شعور اور تہذیبی شعور کو اپنی شاعری کا حصہ بنانے کی کوشش ان کی قسمن میں ہے۔ رہائی نقطہ نظر اور سماجی انداز فکر کے سبب بھی خوشتر کی شاعری ہماری توجہ مبذول کرتی ہے۔

عطا عابدی



ڈاکٹر منصور خوشتر کا پہلا شعری مجموعہ

کچھ محفلِ خواباں کی

منظر عام پر

ناشر: المنصور راجپوت کیشنل اینڈ ویلفیئر فرسٹ، درجہ

RNL No. BIHURD 00639/04/01/2005 TC

DARBHANGA TIMES

VOL-12 ISSUE-06

MAY TO JULY 2016

Purani Munsifi, Darbhanga-04 (Bihar) India, Cell: 9234772764, Fax: 06272-250103
Email: darbhangatimes@gmail.com www.darbhangatimes.in

EDITOR: DR. MANSOOR KHUSHTER

دربھنگہ ٹائمز کے ناول نمبر کی کامیاب شاعرت پر
دل کی گہرائیوں سے مبارک باد



ڈاکٹر منصور خشتہ (سرمدی اور بھنگہ ٹائمز)



امداد شفیق (دودھ قنبر) سرمدی اور بھنگہ ٹائمز



انوار کریم (دودھ قنبر) سرمدی اور بھنگہ ٹائمز